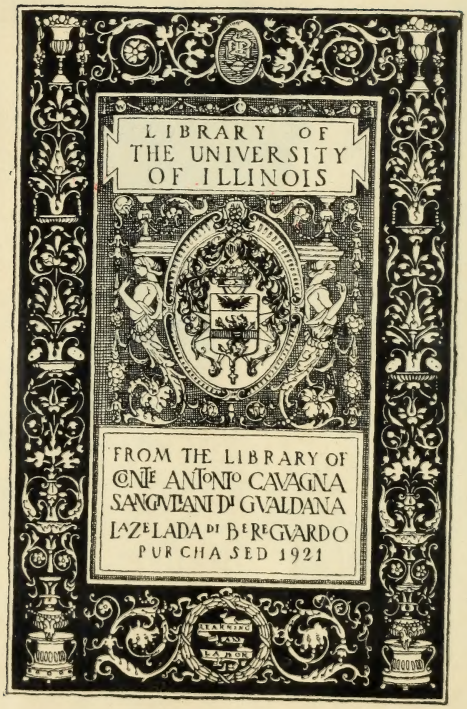
Lavoro importante contenente molte notizie storiche ed artistiche riguardanti Pesaro



L. 8. C-5-2

LIBRARY OF
THE UNIVERSITY
OF ILLINOIS

FROM THE LIBRARY OF
CONTE ANTONIO CAVAGNA
SANGIULIANI DI GVALDANA
LA ZELADA DI BEREGVARDO
PURCHASED 1921

854L45
I1806
v.1-2

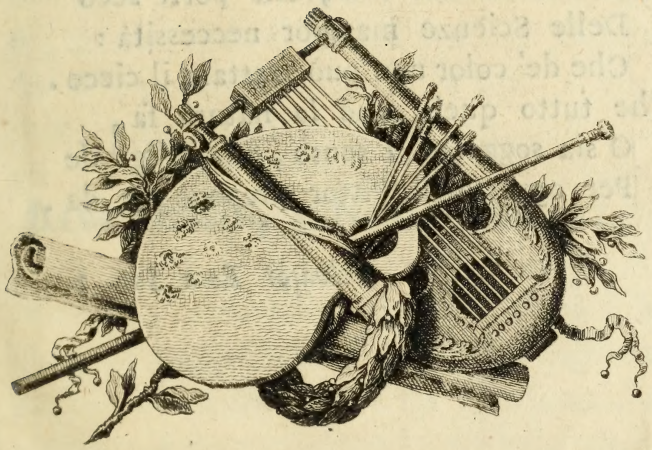
Pesaro.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign

http://archive.org/details/operedelcanonico00lazz

Pesaro

OPERE
DEL CANONICO
GIOVANNI ANDREA LAZZARINI
TOMO PRIMO.



IN PESARO; M. DCCCVI.

NELLA STAMPERIA DI NICCOLO' GAVELLI
Con Licenza de' Superiori.

Arte alcuna non v' è, che porti seco
Delle Scienze maggior neccessità:
Che de' color non può trattare il cieco.
Che tutto quel, che la natura fà,
O sia soggetto al senso, o intelligibile
Per oggetto al Pittor propone, e dà.

Salvator Rosa Sat. 3.

854L45
I 1806
v.1-2

AGL' ILLUSTRISSIMI SIGNORI GONFALONIERE E PRIORI, *ED AI NOBILI SIGNORI* CONSIGLIERI DELLA CITTA' DI PESARO.

7M734 M. SEXTON

ILLUSTRISSIMI, E NOBILI SIGNORI.

QUantunque alcuni, che si avvisano di vedere più sottilmente, che la comune degli Uomini portino opinione, (e potrà forse esser giusta)

717650

che non dei meriti degli antenati, ma ciascheduno delle proprie azioni lodevoli soltanto possa vantarsi; non pertanto noi benchè sforniti d' ogni pregio nostro particolare vogliamo credere, che qualche gloria debba a noi ridondare dall' appartenere così da vicino alla B. M. del Canonico Giovanni Andrea Lazzarini Pittore, Architetto, Letterato, e Teologo di quella estimazione che ognuno sa, e sopra ogn' altra cosa piissima, e religiosissima persona, che tutti i suoi talenti (non comuni in vero) ha impiegati non nella esaltazione della sua famiglia, ma nell' esercizio dei doveri annessi allo stato di Ecclesiastico, al quale il Cielo lo avea chiamato, ed alla utilità de' suoi Concittadini, istruendo nella mirabile arte della Pittura la gioventù Pesarese, senza ricercarne giammai dalla pubblica generosità alcuno, benchè lieve, compenso. E ben voi stessi, Illustrissimi Signori, e Sapientis-

simi Padri, avete avuta occasione di avvedervi di ciò, poichè poco dopo la sua morte, mossi dalle replicate istanze de' nostri Concittadini, condiscendeste a condurre con istipendio del Pubblico Erario un Professore di Disegno, che incaminasse la Gioventù nella Pittura, la quale dalle tenebre, in cui era caduta in questa Città dopo la mancanza de' Pandolfi, de' Cantarini, de' Luffoli, e de' Venanzi era stata a nuovo splendore dal nostro Zio richiamata. Ed a ciò volendo ancor noi, per quanto possiamo, contribuire, ci siamo determinati a divulgare per mezzo delle stampe alcune opere del nostro Zio rimaste nelle nostre mani, per la pubblicazione delle quali tante premure ci venivano fatte dai cittadini, e dai forastieri, e ad unir queste in un sol corpo alle altre, che in diversi tempi costretto dagli amici avea lasciato stampare. Nè dopo presa questa determinazione si

dovette lungo tempo tra noi deliberare per iscegliere a chi dovesse donarsi questo primo volume. Poichè tutte quelle opere, che qui si contengono, non essendo ad altro dirette che all' istruzione della Gioventù di questa Patria, ed avendo da Voi, Illustrissimi Signori, e Sapientissimi Padri, ricevuti noi gli eccitamenti più forti per la loro Pubblicazione, ed i mezzi per effettuarla, non potevamo di miglior nome del Vostro fregiare le prime pagine di questi Scritti, che già dall' Autor loro erano stati condannati all' obblìo, ed ora per Vostro impulso generoso compariscono alla luce del Mondo. La tenuità delle nostre fortune non ci somministra alcun mezzo, per compensare i beneficj (dei quali osiamo sperare la continuazione) onde avete ricolmata la nostra famiglia, con altro che con opere d' inchiostro; nè potendo noi trarle dal piccolo nostro ingegno, vi supplichiamo

ad accettare con buon animo queste del nostro buon Zio, che ci facciamo un pregio di presentarvi. Ed oh fossimo al pari di Lui forniti d' ingegno, e d'arte! In null' altro le penne, ed i pennelli impiegar vorremmo, che nel rendere eterna la Memoria dello zelo, col quale Voi le pubbliche cose amministrate, come Egli ben fare avrebbe saputo, e lo avrebbe sicuramente voluto, se dalle assidue disparate incombenze, nelle quali era distratto gli fosse stato permesso. Ma poichè altro offrirvi non possiamo, piacciavi di aggradire queste Opere che a Voi consacriamo, e gli Autografi delle medesime, che deponiamo nella Vostra Oliveriana Biblioteca, augurandoci, che possano servir di sprone alla colta Pesarese Gioventù, onde intraprendere coraggiosamente la carriera delle buone Lettere, e delle belle Arti, a sforzarsi di superare in esse il nostro Zio, ed a rendere sempre più illustre la Patria

nostra, unico scopo al quale dirigeva egli i suoi Studj, e le sue istruzioni.

Colla più viva riconoscenza, e colla più alta stima ci diamo l' onore di segnarci

Di Voi Illustrissimi Signori, e sapientissimi Padri.

Pesaro 1. Maggio 1806.

Umi, Devmi e Obbmi Servitorè
I fratelli Lazzarini.

L' EDI-

L' EDITORE.

PUbblichiamo finalmente il primo Tomo delle Opere del Canonico Giovanni Andrea Lazzarini, che ben presto sarà seguito dall' altro, se alcune delle cause fatali, che hà ritardata la Pubblicazione del primo non si framette alla Stampa del Secondo, e ne stia pur lungi il tristo augurio.

Il Cavaliere Girolamo Gavardini aveva accettate le parti d' Editore di queste opere, e siccome dotto e diligente erasi proposto di corredarle di copiose note, ed aveva cominciato ad abbozzarne alcune dopo che già era stato Pubblicato il Programma di associazione. Ma sorpreso poco appresso da lunga malattia, che nel di 20. Luglio dell'an. passato lo condusse al Sepolcro, lasciò il suo lavoro appena incominciato. Mancato questi di vita si rivolsero i Fratelli Lazzarini al Ch. Conte Marco Fantuzzi, che da poco tempo avea fissata la sua dimora in Pesaro, il quale prestatosi a secondare le loro brame, si preparava a fare un esattissimo

esa-

esame di quanto vi era fra le molte carte lasciate dall' Autore, divisava quanto nel Primo Tomo poteva comprendersi, e correggeva l' Elogio, che altra volta ne aveva lasciato stampare, risoluto di non apporre commenti alle Opere del Lazzarini, protestandosi, che questi esigevano molto tempo, e cognizioni in Pittura eguali a quelle dell' Autore, dalla quale opinione la sua modestia il teneva ben lontano. Era il Pubblico in diritto di aspettarsi da un tant' Uomo, e così amico dell' Autore una squisitissima scelta delle sue opere, ed avrebbe il Con: Fantuzzi sodisfatto a quest' aspettativa, come a tante altre aveva con molta sua lode sodisfatto, se improvvisamente dopo pochi giorni di malattia non fosse partito da questa vita, lasciando a suoi amici il desiderio del suo sapere, e delle sue Virtù.

Dovevamo agli Associati render ragione del notabil ritardo di una Edizione, promessa già da più di due anni, derivato non da colpa nostra, ma dalla perdita dolorosa, che hà fatta questa Città di due Soggetti sì rispettabili.

Succeduti noi a quest' incarico quando già gli Stampatori, coi quali si erano

fat-

fatte tutte le convenzioni, pressavano gagliardamente, perchè si consegnassero loro i Manoscritti, appena abbiamo avuto tempo per trascorrerli di volo, per farne una qualche scelta, e per aggiungervi alcune note, non già riguardanti i precetti della Pittura, arte, che stimiamo, ed amiamo singolarmente, ma siamo però ben lungi dal credere di poterne parlare, e molto meno a confronto di Lazzarini Pittore, e Letterato, che al dire del Chiarissimo Abbate Lanzi ne hà scritto in modo, che pochi frà gl' Italiani possono a lui paragonarsi (*) Elogio non sospetto di adulazione, perchè quantunque vivo fosse il Lazzarini, quando di lui così scriveva il Lanzi, lo credeva però già passato al numero dei più. Le nostre note dunque si restringono solo ad alcune brevi notizie di pochi Pittori di questo Paese, che fuori non sono molto conosciuti, benchè meritarebbero di esserlo. Le pochissime note dell' Autore sono state contradistinte.

Dia-

(*) *Lanzi Storia Pittorica* Bassano. *Tom. II. p. II. pag.* 198., *e* 449.

Diamo con questo Primo Tomo le notizie dell' Autore, che tre anni addietro dall' Abbate Lanzi furono ricercate al Conte Fantuzzi, e da quello pubblicate. Compariscono ora colle piccole aggiunte, che per ischiarire, e rettificare alcuni fatti vi aveva poste il loro Autore.

Aggiungiamo dipoi l' elenco delle Pitture, ed Architetture del Lazzarini il più esatto che si è potuto, ma devono mancarne non poche. Seguono sei Dissertazioni sue: le prime cinque riguardano la Pittura, la sesta l' Architettura, tutte da lui recitate nell' Accademia Pesarese.

La prima sull' Invenzione Pittorica comparve primieramente nella nuova Raccolta Calogeriana al T. II., fu poi ristampata in Venezia per cura di Pietro Bini Discepolo dell' Autore nel 1782. in 8., e l' anno seguente fu riprodotta in Pesaro nel libro intitolato: *Catalogo delle Pitture che si conservano nelle Chiese di Pesaro in* 8. Le altre cinque dissertazioni sono tutte inedite, nè affatto corette dall' Autore, singolarmente l' ultima, che riguarda l' Architettura. Noi non abbiamo osato porvi mano.

Per

Per supplire però a quest' ultima in qualche modo, vi abbiamo aggiunto un discorso sulla ragione dell' Architettura del Celebre Gio: Battista Passeri: crediamo, che questa non sia aliena nè dal nostro libro, nè dal nostro Autore, essendo a lui diretta dal suo dotto Concittadino; nè sarà discaro agli Associati amanti delle belle Arti di veder qui riprodotta quest' Operetta, che sta come sepolta nell' immenso Magazzino Calogeriano nel Tomo XXII. della Nuova Raccolta.

Nel Secondo Tomo si conterranno altre cose Pittoriche del Lazzarini, le sue Lettere, anch' esse quasi tutte riguardanti oggetti di Pittura, l' Elogio del Ch. Olivieri, ed alcune delle sue Poesie.

Ecco il poco che ci siamo proposti di fare, e sia a nostro carico, se male lo abbiamo eseguito, come allo Stampatore dovranno imputare i leggitori discreti tutti gli altri errori, non avendo noi preso l' assunto di sovrastare agli operaj, e nulla d' altronde avend' ommesso i Fratelli Lazzarini perchè l' edizione riesca di Comune aggradimento.

NO-

NOTIZIE

DEL CANONICO

GIO: ANDREA LAZZARINI

DI PESARO

Pittore, e Letterato.

AVendo io conosciuto, e trattato a lungo il Canonico Gio: Andrea Lazzarini di Pesaro Uomo di un merito straordinario per Religione, Dottrina, Pittura, ed Architettura, fui ricercato esporre in iscritto quanto di lui mi ricordo.

Ciò eseguisco confidenzialmente, e confusamente a solo oggetto di somministrar lumi per chi vorra pubblicare le memorie di un Uomo, che fece molto onore a Pesaro, ed anche all' Italia.

Nacque in Pesaro li 19. Nov. 1710. da Carlo Lazzarini, e Catterina Ricci di S. Leo. Avendo genio per la Pittura si portò in Roma nel 1734., e vi si applicò

cò sotto il Mancini, non oscuro Pittore. I primi rudimenti di Pittura gli aveva già appresi in Pesaro dal Paolucci, e dal Barletta Pittori di niun credito. Egli abitava nel Palazzo Gottifredi all' Orso in una Camera ad affitto. L' Ab. Gaetano Fantuzzi, che pure vi abitava avendo trovato nel Sacerdote Lazzarini un Uomo di aurei costumi, un esemplare Ecclesiastico, studiosissimo, e intelligente nella Pittura contrasse amicizia con lui. Ciò accadde circa l' anno 1738.

Nell' anno 1741. essendo il Fantuzzi divenuto Auditore della Rota Romana, e preso avendo Palazzo, lo condusse seco, e gli diede tavola, e casa per più anni. M. Fantuzzi viveva ritiratissimo, e sempre applicato. L' unico suo divertimento era passare il dopo pranzo un' ora col Lazzarini a vederlo dipingere, e ragionare con lui di Pittura, e belle arti. Il Lazzarini pure faceva vita ritiratissima. La mattina dopo la Messa passava qualche ora nelle pubbliche librarie, dove conobbe quanto riguardava le belle arti, e studiò molto la storia relativamente a tutte quelle parti, che ponno spettare alla Pittura, Architettura, Scultura, ed

al-

altre Arti, nè mai abbandonò gli studj Ecclesiastici; il giorno sempre l' occupò nella visita di qualche Galleria, di qualche raccolta di Quadri, de' più insigni monumenti di Roma antichi, e moderni in compagnia di qualche Pittore, che aveva conosciuto nelle Accademie di disegno, e la sera si applicò nello scrivere memorie di pittura sulle osservazioni fatte nel giorno, e frequentemente nel fare abbozzi di Catechismi, istruzioni cristiane &c. &c.

Poco tempo perciò gli rimaneva per esercitarsi nella Pittura; In che ebbe parte il suo scrupolo di non farvi lucro, ma solo guadagnare annualmente qualche cosa per soccorrere la sua famiglia, che diveniva numerosa, e che quantunque civile, era in bisogni.

Stette appresso Mons. Fantuzzi fino al 1749., nel qual tempo il suddetto col consiglio, e direzione del Lazzarini fece un' insigne raccolta di Quadri di tutte le scuole. La maggior parte de' quali esiste appresso il Conte Fantuzzi. Li parenti, ed amici, ed in particolare il ch. Sig. Annibale degli Abati Olivieri importunarono tanto il Lazzarini a ritornare in Patria,

tria, che alla fine partì, e M. Fantuzzi pressato dal Cugino Olivieri lo lasciò andare. Gli procurò per altro il modo di esaminare con comodo le pitture di Firenze, Bologna, e Venezia, che tanto il Lazzarini desiderava. Dopo 6. mesi di dimora in Venezia se n' andò a Pesaro piena l' idea di Paolo Veronese, e Tiziano, e delle scuole Fiorentina, e Bolognese.

L' Olivieri l' impiegò ne' suoi studj antiquarj, e si prevalse delle cognizioni del Lazzarini per cento cose. Questi in Patria si applicò più di proposito alle cose Ecclesiastiche, e si esercitava nella predicazione, ed in particolare ne' Catechismi.

Nel 1758. accompagnò il Sig. Annibale Olivieri in Roma, ed alloggiarono appresso Monsig. Fantuzzi. In que' 5. mesi il Lazzarini rivide con trasporto le pitture di Roma, ed io, che vi era, lo accompagnai frequentemente. In occasione poi, che Mons. Fantuzzi fu fatto Cardinale, il Lazzarini fu al principio del 1760. a fargli visita, e stette con lui 6. mesi. Sempre la medesima vita. La mattina nelle Librarie, poco alla pittura, il giorno a rivedere le belle cose di Roma;

la sera a studiare, disegnare, comporre &c. Mai fece la corte ad alcuno, nè ricercò nulla per se, e sfuggì sempre di esser conosciuto, motivo per cui non fu tanto celebre come meritava. L'Ab. Carli gli offerí la Segretaria dell' Accademia di Belle Arti in Milano, coll'annua provvisione di 800. fiorini, e Casa, mà egli la ricusò come risulta ancora da un abozzo di sua lettera, che conservano li Nipoti del Lazzarini. Nel 1774. andando io a Roma per tre mesi proposi al Lazzarini di condurvelo, e fare una sorpresa al Cardinale che certamente l' avrebbe gradita. Si risolse, e ve lo condussi. Il Cardinale lo vide con trasporti di stima, e cordialità per l' ultima volta, giacchè 4. anni dopo morí. Il Lazzarini fece la sua solita vita in Roma, ed io tornai per la terza volta a fare con lui il giro di tutte le Gallerie, e raccolte di Quadri, con maggior piacere ancora, e perchè il Lazzarini si era più istrutto, e dava minuto conto del bello di tutti li Quadri, e perchè io aveva acquistata più riflessione. Due anni dopo essendo il Lazzarini andato a Forlì per collocare in una di quelle Chiese un suo nuovo Quadro

dro fu a trovarmi per qualche giorno in Ravenna. Gli feci osservare più Quadri stimati, che aveva in mia Casa. Di molti ne dichiarò li Autori, ma di due non volle assicurarlo. Uno rappresenta una Figura in ginocchio, che riguarda le interiora di un Pesce tela da Imperatore; l' altro è il Ratto di Proserpina in gran rotondo. Importunato, disse che il primo gli sembrava del Ribera; il secondo maniera de' Caracci. Esaminò tutti li Quadri di Ravenna, e scoprì nella raccolta della Famiglia del Corno sei piccoli Quadri inosservati, che decisamente disse essere di Niccolò Pussino, e per li quali mostrò un trasporto grande, essendo questi uno de' Pittori dal Lazzarini specialmente stimato. Ricevette molte finezze da Monsig. Cantoni Arcivescovo, ed avendogli fatto riflettere, che per iscarsezza di lume non potevasi ben vedere il celebre Quadro di Guido Reni nella Capella del Sacramento, gli propose una laterale fenestra, della quale gli fece il disegno, e che l' Arcivescovo fece subito eseguire. Fece in Ravenna il Lazzarini molta attenzione ai Quadri di Luca Longhi celebre Pittore, ma poco conosciuto.

Non molto dopo, cioè nell' anno 1777. fu fatto Canonico nella Cattedrale di Pesaro. Io lo rividi ogni volta, che ebbi occasione di andare a Pesaro. Dopo la morte del Sig. Annibale Olivieri, che vedeva ordinariamente due volte al giorno divenne malinconico. Lo vidi l' ultima volta nel 1796. Lo trovai ancor robusto, e vivace, ed occupato come il solito nella Chiesa, ne' libri, nella pittura, e nell'insegnare alla gioventù. Anche allora sebbene in età di 86. anni faceva ogni giorno la sua caminata di due, o tre miglia. Osservai solo, che era alquanto divenuto gibbo dalla parte destra. Egli mancò di vita nel 1801. ai 7. di Settembre, e dipinse fino a 6. Mesi prima della sua morte, che lo colpì in età di 91. anno.

Era il Lazzarini statura mediocre, sempre magro, di colore pallido, di Capello nero, di Fisonomia malinconica, e piuttosto concentrata. Da quella non traspariva nulla che indicasse un Uomo grande, e raro qual era; e molto meno, che potesse avere idee così vivaci, e conoscere tanto le grazie, ed il bello. Esaminando le sue pitture si vedrà che pochi

chi conobbero, ed eseguirono come lui il bello, e il grazioso, due cose, che si sentono, e conoscono, ma non si definiscono. Fù di salute robusta, nè altro soffrì, che delle frequenti micranie, che egli attribuiva all' olio cotto, e a qualche colore, de' quali doveva far uso nella Pittura. Solo quando si trovava in Osimo nel 1767. a dipingere co' suoi scolari l' Abside di quel Duomo soffrì una lunga, e mortale malattia. Di vitto era parco sommamente, anche quando non potè ricusarsi di andare a pranzo da qualcuno. Non conobbe, anzi disprezzò sempre il lusso, e morbidezza. Parlava con un certo stento, e con molta riserva. Ma aveva idee chiarissime, e che con ugual chiarezza spiegava, ed alle occasioni era eloquente, immaginoso, fluido, piacevole, vivace, ed anche allegro. Familiarmente, e cogli amici era allegrissimo, ma di quella allegria desunta dal vero ridicolo, che avesse un oggetto morale, e qualche volta scherzevole, e sempre semplice, e che ora non si trova più. Fu caritatevole, ed umano, impegnatissimo ad istruire la Gioventù nella Religione, e nelle Scienze, e per la sua

Patria ebbe un vero trasporto. Non fu soggetto a ira, o la represse. Lo vidi solo accendersi, quando si trattava di novità contro la Religione Cattolica, e de' nuovi più liberi costumi.

Nelle scienze Ecclesiastiche era molto istruito. Aveva fatto li suoi corsi di Teologia, e Morale, e andava coltivandole. Nel 1748. gli fu offerta una delle più considerabili Parrocchie della Diocesi di Pesaro, che egli rifiutò. La Storia Sacra, ed Ecclesiastica le studiò sempre; conosceva il diritto Canonico, e non poco si applicò agli studj di controversie, specialmente recenti. Conosceva assai bene tutte le parti della Filosofia, e in particolare le fisiche. Aveva piena cognizione degli Autori Classici, e de' Poeti Latini, e Italiani, onde potè riuscire anche buon Poeta. Se le di lui rime furono alquanto stentate, per mancanza di esercizio, erano però immaginose, e ripiene di vezzi, e leggiadria. Tale frà le altre si è una alle stampe in occasione delle nozze di una Nipote del Sig. Annibale Olivieri Contessa Teresa Machirelli, col Conte Antonio Asclepi. Studiò molto la Storia profana di tutti i Secoli, e Nazio-

ni;

ni; siccome le arti, e le antichità. In somma fu un Uomo quasi universale.

In genere di Pittura, se non può annoverarsi fra' più celebri Pittori, lo si deve certamente fra li più dotti, ed istruiti; e forse non ve ne fu alcuno per questa parte simile a lui. Per altro anche fra le sue pitture vi sono Opere singolari, e di un massimo e raro pregio. La disuguaglianza della sua maniera deve attribuirsi a due cause. La prima al poco tempo, che si esercitò nella pittura, essendosi osservato, che non vi si applicò mai più di due, o tre ore al giorno, e non smepre, oltre le vacanze di feste, di viaggj, di villeggiature ec. Già dissi che questo suo scarso lavoro derivò da scrupolo di non potere come Ecclesiastico lucrar più di ciò, che poteva servire ad un onesto, e necessario soccorso alla sua Famiglia. Aggiungerò, che egli era più trasportato a studiare, insegnare, e dirigere, che a dipingere. La seconda, e principal causa della sua disuguaglianza nelle maniere di dipingere fu il trasporto ed entusiasmo, che prendeva ora pel bello di un pittore, ora pel bello di un altro, e che per qualche tratto di tempo deside-

rava di assomigliare. Esaminando li diversi Quadri del Lazzarini potrà facilmente un intelligente riconoscere di qual Pittore in allora il Lazzarini era ripieno. A tal proposito mi ricordo, che avendo una volta il Cardinale Fantuzzi acquistato col consiglio, e sentimento del Lazzarini un Quadro del Baroccio rappresentante l' incontro della B. V. con S. Elisabetta, che conservo, gli fece riflettere, che il Baroccio aveva usato nello scuro delle Carni l' azurro. Il Cardinale non se ne sapeva persuadere. Il Lazzarini glie lo dimostrò in fatto nel Quadro, che in allora dipingeva, sebbene non avesse mai fatto prova di tal maniera. Ne restò talmente contento, che per qualche tempo ne fece uso. Dipoi trasportatosi per altro Autore lo lasciò.

Non ostante però queste disuguaglianze, in fondo il Lazzarini ebbe uno stile suo. I suoi lavori furono diligentissimi, e finiti. Ciò non di rado produsse un' aria di secco ne' Quadri grandi. Ne' paesi il Lazzarini ebbe uno stile uniforme, e superbissimo. Non vi è paese di lui, che

sia suscettibile di alcuna critica (*). Riguardo al disegno pochi difetti si trovano nelle Opere del Lazzarini. Egli conosceva, che questo era la base, e fondamento della Pittura, e vi si esercitò sempre, nè voleva, che li suoi scolari maneggiassero li colori, se non dopo essersi esercitati nel disegno più anni. La parte più disuguale nel Lazzarini fu il colorito. Nelle sue Opere si trova questo di più maniere. Può però avervi avuto parte ancora la qualità de' colori falsificati de' quali egli si lamentava tanto; lo che lo indusse a studiare questa materia ancora, ed a fare da se medesimo alcuni colori. Quasi tutte le sue Opere hanno il raro pregio della immaginazione, e verità; nè di esservi cosa, che non sia ragionata, e fondata sulla Storia, e cognizioni di ogni genere.

Una delle più insigni sue pitture è il Quadro da Altare nella mia Capella di Gualdo Diocesi di Rimino fatto nel 1747.

Egli

(*) *Un bellissimo Paese del Lazzarini è posseduto, e diligentemente custodito dal Sig. Conte Odoardo Macchirelli uno de' pochi che conoscono i pregj di sì fatte cose.*

Egli è tutto sul gusto di Rafaele. La Madonna siede sovra un piedestallo fra due Colonne Corintie circondate da un panno pavonazzo, che ne forma una specie di Trono. La Madonna in aria dolce, e affabile tiene una Corona in mano da consegnare al Figlio Bambino, che ne tiene un' altra, e che scende un gradino per porla sul Capo di S. Catterina Egiziaca, che stà riverente alla destra del piedestallo. Non può idearsi fisonomia più bella e graziosa di questa Santa. Ella è una bellezza greca. Dietro la medesima vi è la rota istromento del suo martirio, ed un Angelo che tocca il taglio de' ferri dentati, onde far conoscere la qualità del martirio. Più addietro vi sono ruine di Tempj, e Fabbriche Egiziane. Questa Santa era la titolare della Chiesa. A sinistra del Piedestallo stà a ginocchioni il B. Marco Fantuzzi, che fu Compagno del B. Gio: da Capistrano nella riforma de' Francescani; e per cui è destinata l' altra corona d' Oro, che tiene la B. Vergine in mano, non essendo ancora stato canonizato. La fisonomia del B. Marco è ilare, e quasi in estasi. A lui vicino è un Angelo dell' Apocalis-

se

se con libro, e spada in mano. La figura è decisamente Rafaellesca. Da quella parte vi è la veduta di un immenso, e bellissimo Paese a perdita d' occhio. Sembra, che il Pittore in questo volesse dimostrare la patria del Beato, che fu Bologna col dipingere le grandi, e fertili pianure Bolognesi, il Reno, e gli Apennini Toscani. Il piedestallo è di marmo con basso rilievo esprimente un fatto della Sacra Scrittura analogo alla rappresentanza. Avanti il medesimo vi è un pavimento a marmi di più colori, sul quale siedono scherzevolmente due putti uno indicante un marmo nel quale stà scritto *nolite diligere Mundum* frequente motto del B. Marco, e l' altro tiene in mano un rottolo di papiro nel quale sono scritti a caratteri Copti li atti di S. Catterina. Questo quadro nulla si risente di secco.

Contemporaneamente mandò un Quadro d' Altare per la Chiesa di S. Sebastiano di Savignano. Rappresenta questo la comparsa di Gesù Bambino a Sant' Antonio di Padova nella sua Cella di notte. Bella è la figura di Sant' Antonio, più bella quella del Bambino, bellissimo il Paese di notte, che si vede dalla fenestra

della

della Cella, illuminato dalla Luna. Ma avendo voluto, che la luce in una Cella oscura derivasse dallo splendore del Bambino Gesù in contrapposto della luce della Luna, ciò non gli riuscì pienamente. Questa idea gli riuscì meglio in un piccolo quadro rappresentante il Presepe, in cui il nascente Bambino nella grotta oscura dà luce alla Madonna, e a San Giuseppe, e gradatamente ad alcuni Pastori accorsi, e più lungi al Bue, e giumento. Questo Quadro lo conservo tuttora.

Un' altra delle insigni pitture del Lazzarini è la copia del famoso quadro di Rafaele rappresentante la S. Famiglia, che esisteva in Pesaro appresso ad un' altra Famiglia Olivieri. Tutti gl' intelligenti la decisero similissima all' originale, e più compita del medesimo. Questo insigne Quadro lo conservo anch' esso. Un' altra Copia, ma di un genere novissimo fece il Lazzarini. Nel 1760. andò col Cardinale Fantuzzi, dall' in allora Monsignor Luigi Valenti, dipoi Cardinale, a vedere l' insigne raccolta di Quadri fatta già dal Card. Silvio Valenti di lui Zio. Sopra tutti lo fermò la famosa Maddalena del Correggio giacente, e meditando un libro;

che

che la Regina Elisabetta di Spagna aveva donato al Cardinal Silvio quando colà era Nunzio. Richiese il permesso di esaminarlo per qualche ora. Vi tornò il giorno seguente, e fisso, ed immobile lo contemplò per tre ore. Ritornato a Casa del Cardinal Fantuzzi disse, che egli aveva talmente fissa in mente questa Maddalena, che voleva tentare di farne la copia senza rivederla. Di fatti vi si applicò subito, e contro il suo solito vi dipinse più giorni senza appena uscir di Casa. In quindici giorni fu compito il lavoro. Si portò a confrontarlo, e si trovò perfettamente simile al quadro di Monsignor Valenti, a riserva di un dito di una mano, che alcun poco diversifica, e di qualche piega nella veste. Siccome poi nell' Originale o non vi era paese, o si era annerito, il Lazzarini, che supponeva vi fosse stato, volle nella sua Copia aggiungervelo, e alla sua maniera inarrivabile. Io conservo tutt' ora appresso di me questo raro monumento di sforzo dell' umana fantasia, e di valore del Lazzarini.

Altri Quadri fece pel Cardinal Fantuzzi che conservo. Fra questi, due di tela da Imperatore rappresentanti il ripo-

so

so in Egitto, e il battesimo nel Giordano. Non si può vedere cosa più bella, e più vera di que' due Paesi. Nel primo vi sono gli alberi di palma, e ruderi Egiziani, nelle grandi pianure in parte allagate dal Nilo. Nel secondo un lungo corso del Giordano fra colli, e boschi. Le figure ancora sono per se medesime senza eccezione. Ma a qualcuno sembrò, che fossero riuscite troppo grandi, e non restassero in proporzione coi Paesi. E' da riflettersi però, che questo difetto fu comune, e forse inevitabile a tutti que' Pittori, che vollero dipingere figure in Paesi di grande estensione. Le vicende, a cui fu soggetta la mia Famiglia, non mi permisero salvare altri due Quadri del Lazzarini. Uno piccolo in cui è rappresentato al vivo un piatto di porcellana con Fravole, ed una caraffa di cristallo con fiori, e rose. L' altro è un Santo con Croce, e tre putti. Ma questa é un' opera delle più secche del Lazzarini, sebbene non manchi di pregj. Conservo però due piccoli Quadri del suddetto rappresentanti al vivo uva, pere, e fichi da ingannarne anche gli uccelli; siccome due piccoli paesi del Pussino, ne' quali

volle

volle il Cardinal Fantuzzi vi dipingesse qualche piccola figura allusiva a fatti della S. Scrittura. Ma il Lazzarini quasi che si vergognasse di por mano nelle opere di tanto autore li dipinse così oscuri, che appena si distinguono.

Dipinse anche nella mostra di un Orologio a torre il Padre Eterno, che crea il Sole, e la luna. L'idea è Rafaellesca e felicemente eseguita, ed esiste presso li eredi del fu Conte Pietro Rasponi di Ravenna. Conservo però appresso di me 24. piccoli ovati, metà del Lazzarini, metà di M. Menglard pittore di qualche nome, specialmente per le Marine. Erano giovani ambedue in Roma, ed amici. Il Lazzarini celiava sempre col Menglard, e gli diceva, che li Francesi difficilmente riuscivano a dipingere figure, nelle quali non si conoscesse la Madama, e il Monsieur. Mons. Fantuzzi propose loro di farne prova in questi piccoli Ovati, rappresentanti fatti della S. Scrittura. Il Menglard fece ogni sforzo, ma in quelli di Lazzarini sembra vedere le pitture di Rafaele nelle Loggie Vaticane.

Il Lazzarini fu curioso di esperimentare ogni maniera, e modo di pittura. M.

Fan-

Fantuzzi aveva acquistato una camera di Quadri Fiammenghi rappresentanti Libri, Musei, Istrumenti Musicali &c. Glie ne mancava uno da tre palmi per accompagnarne un altro. Il Lazzarini lo eseguì felicemente. Per quanto mi ricordo rappresentava alcuni libri, ed un Cristo di metallo su di una Croce di Ebano situata quasi in fianco del Quadro non senza sforzo d' intelligenza, e disegno. Questo quadro alla morte del Cardinal Fantuzzi passò in mano di Mons. Callisto Marini per memoria del Cardinale, e del Lazzarini suo Zio Materno. Questa varietà di genio del Lazzarini derivò dal non essersi egli attaccato più ad una, che ad un' altra scuola, ma aver sempre ammirato, ed essersi vivamente trasportato ora pel bello dell' uno, or dell' altro non solo de' Pittori classici, ma anche de' subalterni, e quasi ignoti, ne' quali trovò alle volte delle opere singolarissime, che per qualche tempo gli richiamavano la sua attenzione. Quando si parlava con lui di Pittori tanto si conosceva trasportato per Gianbellino, ed altri antichi, quanto per Rafaele, Giulio Romano, Buonaroti, Correggio, Annibale Caracci,

Do-

Domenichino, Pietro da Cortona, Paolo, Tiziano, Pussino &c. &c. quanto per li Pittori di secondo Ordine; ed anche per qualche opera di quelli di terza, e quarta Classe. Non perchè non distinguesse il diverso merito di ciascuno, ma perchè ammirava quel bello, quel nuovo, quel singolare, che era in ogni uno. Niuno più di lui conobbe la Storia de' Pittori, e de' loro pregj, e la varietà delle diverse scuole, e ne rendeva esattissimo conto, senza che però ne precipitasse il giudizio, sul quale fu riservatissimo, e cauto. Non parlarò delle molte pitture fatte dal Lazzarini per più Paesi, specialmente per Pesaro, frà le quali alcune ponno passare per Capi d' Opera, e tutte di somma, e forse non mai giunta a quel punto intelligenza, perchè nè tutte le vidi, nè tutte le hò presenti. Dirò solo di qualcuna, di cui ne conservo memoria.

Due Quadri egli fece per Federico II. Rè di Prussia commessigli dall' Algarotti. Il Lazzarini ad impulso dell' Olivieri pubblicò nella raccolta di Opuscoli del Calogerà la sua dissertazione prima sulla Pittura. Ella ebbe un grande in-

contro, e cominciò il Lazzarini ad uscire da quella oscurità in cui lo ritenevano la sua modestia, e la sua vita ritirata. L' Algarotti dopo letta questa Dissertazione volle di persona conoscere l' Autore, e li suoi Quadri, anzi si ha motivo di credere, che leggesse le altre Dissertazioni inedite del Lazzarini sulla Pittura, e ne facesse uso nelle sue Opere. Allora gli diede la commissione, che il Lazzarini felicemente eseguì. Uno rappresenta Cincinnato chiamato dall' aratro alla Dittattura. La Casa Rustica Romana; una Campagna di quelle descritte da Varrone, e Columella; Cincinnato, che torna dal Campo affaticato; la di lui famiglia sorpresa; li due Consoli, o Senatori; il loro Carro &c. &c. tutto rapisce, e sembra all' osservatore di trovarsi nei tempi Romani. L' altro rappresentava la presa di Siracusa, e la morte di Archimede. Situò Siracusa parte sul Monte, e parte sul Mare. L' ornò di Tempj, Basiliche, Teatri, Portici &c. di quel più esquisito gusto di Architettura Romana, e Greca, che ben conosceva il Lazzarini. Si vedeva il celebre Porto, e la Flotta Romana in mare sulla sinistra della

Cit-

Città, ed alla destra un Paese ridente ed ameno. Archimede era situato fuori di una Porta della Città, nella spiaggia marittima vicino ad un antico edificio diruto, ed appoggiato sopra un torso di Colonna segnando con una bachetta sull' arena una figura geometrica, tutto immerso nella spiegazione di quella. Al di dietro del medesimo una truppa di soldati furibondi usciti dalla Cittá lo assalgono, ed uno di essi gl' immerge il ferro nelle spalle. Questi due Quadri riscossero uno straordinario applauso. Sembravano miniatura, tanto erano finiti; nè in essi risaltò quel secco, e quasi manierato che alle volte si vide in Opere del Lazzarini per averle volute troppo finire. L' Autore medesimo fu talmente contento di questa sua Opera, che dipoi la ripetè con qualche piccola variazione, e sono oggi presso i Signori Machirelli.

Grande incontro ebbe un Quadro d' Altare, ch' egli fece pel Duomo di Rieti, rappresentante il Martirio di Santa Barbara, e che fu inciso in Rame. Gli Atti di quella Santa Martire dicevano, che gli fu tagliata la gola. Il Lazzarini dunque rappresentò la Santa in

una positura tutta nuova, giacchè il Manigoldo invece di tagliargli la testa dalla parte delle spalle, glie la taglia dalla parte della gola. Due opere grandi dell' Ab. Lazzarini furono la pittura dell' Abside del Duomo di Osimo, che egli co' suoi scolari felicemente eseguì, e felicemente descrisse in una relazione, che fu data alle stampe. (*) Avendo in quest' opera dipinti varj marmi antichi, merita attenzione l' accordo de' medesimi, cosa generalmente poco conosciuta, ed avvertita da chi diresse gli ornamenti di marmi di varj colori. L' altra si fu il volto della Sagristia de' Monaci Camaldolesi in Pesaro eseguito anch' esso da lui coll' ajuto de' suoi scolari. Mirabili in questa sopra tutto sono le figure a chiaroscuro, delle quali prese l' idea da quelle che sono nei basamenti, o zoccoli delle Camere dette di Rafaele nel Palazzo Vaticano.

Molte cose poi del Lazzarini racchiude in Pesaro il Palazzo Olivieri, ora Machirel-

(*) *Tanto il Quadro di S. Barbara, che le Pitture dell' Abside di Osimo, in oggi assai patite, furono incise in Rame.*

relli. Sua è la pittura a fresco nella volta della Scala. Sue le pitture, ma coll' ajuto dei suoi scolari nell' Atrio avanti la Cappella, siccome gli ornati a grottesco in una vicina Camera, e suo qualche quadro, ed anche alcune pitture in Majolica. La più bell' Opera è la galleria, dal Lazzarini disegnata, ed in parte dipinta coll' ajuto dei suoi scolari. Nella volta si rappresenta la fondazione di Pesaro, con tutti li riti Gentileschi, che si praticavano nelle fondazioni delle Città, ed in più luoghi vi sono emblemmi allusivi ai pregj di quella Città. Dai due lati vi sono due gran Quadri dipinti dal Lazzarini, uno rappresentante Pesaro sacro, l' altro Pesaro profano. Anche l'Architettura della Galleria, li busti, gli ornati, e la distribuzione, e qualità de' marmi furono disegno del Lazzarini. Ma restò malissimo soddisfatto nella esecuzione riguardo ai colori dei Marmi fatta in tempo di sua assenza. Questi marmi non erano veri, ma di scagliola rappresentante il Marmo. Erano bravissimi li professori Imolesi, che la travagliavano; ma essi non conoscendo il conveniente accordo dei colori dei marmi, li cambiarono

a loro capriccio, nè eseguirono gli ordini, e disegni del Lazzarini.

Quando fu in Roma a visitare il Cardinal Fantuzzi in occasione della di lui assunzione alla Porpora, discorrendo fra essi delle pitture grottesche ritornate allora in moda propose il Cardinale al Lazzarini l' idea di esperimentare questo gusto con idee sacre. Il Lazzarini ne fece subito due disegni all' aquarello, che avendo moltissimo incontrato li fece il Cardinale incidere in Rame dal celebre Volpato. Questi poi io diedi alla Biblioteca Olivieri di Pesaro, dove era conveniente, che rimanesse questa memoria ancora del Lazzarini.

Egli non fu solamente Pittore, ma fu anche Architetto. Molti dei suoi Quadri lo dimostrano. Anche qualche fabbrica fu fatta col suo disegno. Vi è qualche cosa del suo nel cortile del Palazzo Olivieri. Il Palazzo Mazzolari in Pesaro fu disegno del Lazzarini, ed altri ve ne devono essere. Io conservo il di lui disegno di una facciata interna di un Giardino molto bella. La Città di Pesaro si prevalse della di lui Opera per ristaurare il Fonte di Sajano. Nelle di lui Carte hò ri-

ritrovato la seguente Iscrizione di Carattere del Sig. Annibale Olivieri .

Saiani . Fontis . Venam
Natvra . Pvrissimam
Splendore . & . Rigore . Gratissimam
Cvivs . Conceptacvlvm
Popvlea . Radice . Conclvsvm
Pene . Iam . Dilabi . Videbatvr
Senatvs . Pisavr.
Civivm . Commodo . Salvbritati . Vrbis
Prospiciens
Continendarvm . Scatvriginvm . Cavsa
Opere . Lateritio . Circvmsepsit
Svbstrvctione . Mvnivit
Lacv . & . Salientibvs . In . Vsvs . Pvblicos
Erogavit
Paschali . Card . Aqvavivio
De . Aragonia . Praes . Prov . Met.
Franc. Jo. Bapt. F. March. Petrvtio
Carolo . Jo. F. C. Mazzio
And. Fabr. F. Co.Ondedeio
Carator. Aqvar. Pvbl.
Io . Andrea . Lazzarinio . Architect.

Altra Opera conservo del Lazzarini . Il Cardinal Fantuzzi aveva fatto acquisto di un Cristo grande di metallo dorato dell' Algardi . Vi fece fare una Croce di legno del Brasile , ed un piedestallo dello stes-

so legno, e lo pose sul Tavolino della sua Camera. Venuto una volta il Lazzarini a Roma quanto lodò il Cristo, altrettanto biasimò il piedestallo. Il Cardinale lo pregò di fargliene un disegno. Prontamente lo eseguì fondandolo sulla vera Architettura, e vi aggiunse varj ornati, che furono eseguiti in metallo dorato. Fattosi questo piedestallo, o base, che riuscì magnifico parve al Lazzarini, che la Croce riuscisse troppo alta, e che essendo il Cristo assai grande non convenisse accorciarla. Ideò perciò, e disegnò una Maddalena piangente, che abbracciava la Croce. Piacque moltissimo al Cardinale l' idea, onde fece fare il modello in creta sotto la direzione del Lazzarini, indi gettarlo in metallo, che fu poi dorato, e così riuscì un magnifico monumento, nè scomparirono le forme del Lazzarini in competenza, e confronto di quelle dell' Algardi. (*)

Ma

(*) *Per disposizione Testamentaria del Co: Marco Fantuzzi questo Crocefisso diviene proprietà del Capitolo della Metropolitana di Ravenna.*

Ma il Lazzarini non fu solamente buon Pittore, ed Architetto, e forse il Principe degli intelligenti nella Pittura, ed Architettura, ma fu un formale letterato, e ciò che è ancor di più, rese queste belle Arti una scienza letteraria. Ciò dimostrano evidentemente le sue Dissertazioni sulla Pittura nelle quali vi sono idee nuove, e principj ragionati, ed uno stile fluido, espressivo, ed anche elegante. Lo stesso dimostra la sua relazione delle Pitture nel Duomo d' Osimo, e l' altra delle Pitture di Pesaro. Sarebbe stato desiderabile, che ugualmente avessero veduto la luce le altre sue Dissertazioni sulla Pittura, ma non riuscì ad alcuno di fargliele stampare ancorchè le avesse finite. Naturalmente appresso li suoi Eredi deve rimanere qualche altro scritto meritevole di veder la luce, poichè egli scrisse non di rado delle sue idee in più materie. (*) Mi ricordo, che quando fu introdotta, o rinnovata una fabbrica di Majolica in Pesaro, desiderando egli, che riuscisse della maggior perfezione

(*) *Sono appunto quelli Scritti, che ora si stampano.*

ne studiò, e fece molti saggj, ed esperienze, e scrisse qualche memoria sopra le diverse terre per comporla, le forme, le vernici, e sopra tutto riguardo a' colori, e pittura, ed io in Roma più volte l' accompagnai alla fornace de' Mosaici, dove si fece istruire della composizione di que' colori, dei gradi di fuoco, che li variavano, e fece più esperienze di sua invenzione, o di combinazione sù di quanto aveva letto anche in questo genere.

Meritava il Lazzarini miglior fortuna, e più estesa opinione. Dico più estesa, poichè quanti lo conobbero non potevano averne di maggiore. Ma egli fu di un carattere riservato, e solitario, che la sua somma pietà, e grado Ecclesiastico gli fecero maggiormente concentrare, nè si curava per nulla di ricchezze, onori, &c. &c. Li due suoi protettori non furono, che il Cardinal Fantuzzi, ed il Sig. Annibale degli Abbati Olivieri: Il primo all'incirca era del carattere del Lazzarini. Il credito pubblico giustamente meritato di amministrazione di giustizia, di costumi antichi, e di dottrina, lo condussero sollecitamente al Cardinalato. Allora fu tra-

scu-

scurato dal Governo, al quale forse pesavano li stretti principj di giustizia nelle materie politiche, ed economiche; ed il pubblico, che non era più da lui giudicato, non ne ebbe che una languida venerazione, e quasi lo dimenticó. Il Fantuzzi senza impieghi, senza relazioni, senza brighe, e non curante di figurare, non potè giovare al Lazzarini, come desiderava, nè impiegarlo come si conveniva ad utile pubblico.

Più a proposito sarebbe stato l'Olivieri, come Uomo di maggior fuoco, ed impegno, e con qualche relazione. Ma egli era lontano da Roma, ed aveva trasporto per Pesaro. Viveva col Lazzarini, lo consultava nei suoi studj antiquarj, e diplomatici, conferiva sopra tutto ciò, che si poteva fare a vantaggio di Pesaro, e si compiaceva, che Pesaro possedesse un Uomo così grande, e che la gioventù, e le belle arti col di lui mezzo tanto ne acquistassèro.

I più distinti frà i suoi Scolari furono nella Pittura Pietro Tedeschi da lungo tempo stabilito in Roma, Pietro Bini stabilito in Venezia, Ottaviano Coli dimorante in Rimino, Carlo Paolucci che morì

rì poco dopo il Maestro, Placido Lazzarini suo Nipote, e Gio. Battista Consoli attualmente pubblico Professore di Disegno in Pesaro. Nell' Architettura poi istruì molti, ma sopra gli altri si è distinto Tomaso Bicciagli Pesarese vivente, che molto ha operato in Patria, e fuori.

Questo è quanto mi ricordo del Can. Gio: Andrea Lazzarini, di cui non sò risovvenirmi senza una straordinaria venerazione; e questo ho scritto frettolosamente senza altri riflessi, che quelli che derivavano dalla memoria, e da quanto mi suggeriva il mio sentimento, e la mia opinione.

ELENCO DELLE PITTURE

DEL CANONICO

GIO: ANDREA LAZZARINI

1. UN Cristo Morto. Primo quadro che dipinse senza Maestro. Esiste presso i suoi Nipoti.
2. Lo Sposalizio di Sara pel Conte Luigi Ronconi. Fú il primo Quadro che dipingesse in Roma.
3. Quadro grande d' Altare nella Chiesa de' Conti Fantuzzi in Gualdo presso Savignano Diocesi di Rimino rappresentante la Beata Vergine, il Bambino Gesú, San. Catterina, ed il B. Marco Fantuzzi.
4. S. Antonio di Padova col Bambino Gesù in cella, di Notte con finestra, che lascia vedere il lume di luna, in Savignano nella Chiesa de' Minori Osservanti.
5. Un Presepe di Notte presso il Conte Fantuzzi nel 1751.
7. Due Quadretti Rappresentanti uva, fichi, e pere presso li suddetti.
8. In una Mostra d' Orologio da Torre il Padre Eterno che crea il Sole e la Luna con paese presso gli Eredi del Conte Pietro Rasponi in Ravenna.
9. In un' altra Mostra d' Orologio da Tavolino, un Beato con putti, e prospettiva appresso il Conte Fantuzzi.
10. La Nascita della B. Vergine. Quadro d' Altare presso il Conte Marco Antonio Ginanni in Ravenna: l' autore il dipinse nell' età di 75. anni.
11. La Beata Vergine Annunziata. Esisteva nella Chiesa di Campagna delle Monache Tavelle di Ravenna.
12. Copia della Sacra Famiglia di Rafaele d' Urbino presso il Conte Giuseppe Fantuzzi in Bologna.
13. Copia fatta di memoria della Maddalena del Co-

reg-

reggio della Galleria Colonna presso il Sudetto attualmente in Pesaro.

14. Riposo in Egitto)
15. Battesimo nel Giordano) presso il sudetto.

29. Quattordici piccoli Ovati con fatti di Sacra Scrittura. Presso il sudetto. Un Beato con Croce, e tre Putti. Presso il Marchese Salucci in Toscana.

30. La Beata Battista Varana in Rame pel Sig. D. Alfonso Varano. S. Venanzio in Rame pel sudetto.

31. Cincinnato chiamato dall'aratro alla Dittatura.

32. La Morte di Archimede nell' Assedio di Siracusa, di quest havvi una replica in Casa Machirelli. Di commissione del C. Algarotti pel Re di Prussia.

36. L' Abside del Duomo d' Osimo dipinta dal Lazzarini coll' ajuto de' Scolari.

37. La Volta della Sagrestia de Monaci Camaldolesi in Pesaro, coll' ajuto de' suoi scolari.

38. La piccola Galleria del Palazzo Machirelli, già Olivieri nella quale sono rappresentati gli Uomini Illustri di Pesaro, con Paesi, marine, Architetture, dipinta coll' Ajuto de' Scolari.

39. Agar pittura a fresco nella volta della Scala del sudetto Palazzo.

40. Camera del sudetto Palazzo dipinta a grotteschi coll' ajuto come sopra.

41. Fondazione di Pesaro ed altre Pitture nella Volta della Galleria grande del Palazzo Olivieri Machirelli coll' ajuto de' Scolari.

42. Pesaro Cristiano, e Pesaro Gentile due Quadri a olio nella stessa Galleria. Il secondo il compì nell' età di 84. anni.

44. Un Quadro d' Altare in S. Maria Maddalena di Pesaro all' Altar Maggiore rappresentante la detta Santa che va al Sepolcro colle altre Marie le quali trovano l' Angelo che gli dice *Surrexit non est hic*, e addita loro Cristo già risorto.

45. Un Quadro parimente nella detta Chiesa a mano manca entrando in Chiesa, che rappresenta un riposo in Egitto.

46. Altro Quadro nella detta Chiesa a mano dritta rappresentante S. Benedetto che riceve sotto la sua disciplina S. Mauro, e S. Placido.
47. Mosè esposto sul Nilo per la Contessa d' Ollonne in Venezia.
48. S. Emidio per S. Salvatore in Lauro in Roma.
49. S. Barbara nel Duomo di Rieti, inciso dal Campanella.
50. Una Sacra Famiglia. Quadro d'Altare in Fuligno.
51. Uno Stendardo Grande per Fuligno. Da una parte la B. Vergine che intercede dal Divin Figliuolo la liberazione di Foligno da diversi flagelli. Dall' altra parte S. Leonardo che libera un carcerato.
52. La Manna del Deserto. Per la Capella del Ss. Sacramento in Foligno.
53. La Cena in Emaus. 1751. altro Quadro d' Altare in Foligno.
54. Un Riposo in Egitto pel Card. Spinelli Arcivescovo di Napoli 1752.
55. La Manifestazione dell' Angelo Rafaele ai due Tobia per la Monaca Guarnieri di Osimo in più Quadretti.
56. Un Quadro d' Altare per la Chiesa degli Agostiniani d' Ancona rappresentante alcune Sante Vergini, e Martiri.
57. S. Vincenzo. Quadro d' Altare per la Chiesa de Dominicani di Fano.
58. Ss. Dominicani per la stessa Chiesa. Quadro della stessa Grandezza in Fano.
59. Una Flagellazione di Cristo presso il Sig. Pietro Santi di Rimino.
60. Un S. Mauro che guarisce un Infermo per la Chiesa de' Monaci Cassinensi in S. Giovanni in Marignano Diocesi di Rimino.
61. Tre Quadri per li Sig. Salvini in Faenza.
64. S. Paolo, che spiega un passo delle sue lettere a S. Tommaso d' Aquino. Quadro d' Altare per la Chiesa de' Domenicani di Forlì.

65. Un Riposo in Egitto per la Casa Asclepi in Macerata.

66. S. Paolo che riprende S. Pietro in Rame, per D. Alfonso di Vorani.

67. Diversi Quadri pel Cardinale Pozzobonelli: in Milano.

68. Due Quadretti in Tavola. Uno rappresentante la B. Vergine, l'altro S. Margherita da Cortona pel Senator Quirini in Venezia.

70. Una B. Vergine ed altri Quadri per D. Ridolfo Varano in Ferrara.

71. Un' Assunta per la Casa Begni di Monte Ceragnone.

72. Un' Annunziata. Quadro d' Altare per la Chiesa Cattolica di Aleppo.

73. Tre Ovati pel Coro delle Monache di S. M. Maddalena: uno S. Acacio Martire, l'altro S. Romoaldo, ed il terzo S. Teresa.

76. Un Quadro per la Chiesa dell'Ospitale di Pesaro.

77. S. Giuseppe da Copertino. Quadro d' Altare a S. Francesco di Pesaro.

78. Le Glorie della Beata Michelina a fresco nella stessa Chiesa.

79 Il Profeta Daniele nel lago de' Leoni, ed il Profeta Abacuc portato dall' Angelo per li Capelli a recarsi il Vitto. In Casa Gavardini in Pesaro a fresco, nella volta di una Stanza.

80. La Partenza della B. Vergine col Bambino, e S. Giuseppe per l' Egitto. Pel Card. Pasquale Aquaviva.

81. Il Battesimo di Gesù Cristo: Quadro d' Altare nella Metropolitana d' Urbino.

82. La B. Serafina a piedi del Crocefisso donata dal Sig. Arcidiacono Paltroni al Capitolo d' Urbino.

83. Una Sacra famiglia per la Casa Staccoli d'Urbino.

84. Quattro Quadri della B. Vergine ad uso delle Missioni, una pel P. Pintus Gesuita; altra per Cingoli, altra per li Missionarj di Monte Baroccio, ed altra pel Dott. D. Bartolomeo del Monte.

88. La

88. La Trasfigurazione di Gesú Cristo sul Taborre per la Chiesa dell' Eremo di Monte Corona.
89. Altro Quadro per l' Eremo di Monte Giove.
90. Tre Quadri nella Chiesa del Seminario di Pesaro, il primo S. Carlo che comunica S. Luigi Gonzaga, il secondo la Concezione, il terzo S. Nicolò che libera il fanciullo dalle mani del Saraceno.
93. La Madonna per Monte Filotrano 1797.
94. L' Arcangelo Raffaele con Tobia, che prende il Pesce per l' Av. Orlandi in Terni 1759.
95. Il Redentore mezza figura, nella Chiesa del Porto.
96. Il Ritratto d' uno di Casa Zanucchi presso il Sig. Francesco Zanucchi.
97. La Sibilla Eritrea.
98. La Concezione pel fu Monsignor Terzi Vesc. della Penna, in oggi in Casa del Sig. Niccola Paglicci di Pesaro.
99. Un Quadro rappresentante S. Francesco Saverio in Chiesa Parrocchiale di S. Giacomo in Pesaro.
100. La Madonna Addolorata in Casa Giovannini in Urbino.
101. Una Sacra Famiglia presso il Sig. Can. Bellenzoni in Urbino.
102. Un Quadretto coll' Archangelo Raffaele, e Tobia pel Conte Raimondo Santinelli, che il donò ad una Monaca in Cagli.
103. Un S. Pasquale nella Contemplazione del Ss. Sacramento pel fu Monsignor Beni, adesso in Casa del Cav. Beni di Gubbio.
104. Una Madonna col putto che dorme, ed anche S. Anna pel sud. Cav. in Gubbio.
105. La B. Vergine col Putto per l'Oratorio domestico di Casa Catani.
106. Un Arcangelo Raffaele con Tobia nella Chiesa Parrocchiale di S. Cassiano, in piccolo.
107. Una Giuditta piccolo Quadro in Casa Almerici.
108. Una Madonna detta del Buon Consiglio in casa del Sacerdote D. Giuseppe Raffaelli.

109. Tre Quadri nella Chiesa di S. Catterina in Pesaro. Il primo la Madonna col Bambino che Sposa S. Catterina: l'altro S. Tomaso d' Aquino che studia a piè del Crocefisso le sue questioni: l' altro la B. Vergine col Bambino che dà il Rosario a S. Domenico, ed a S. Catterina da Siena.

112. Un Quadro alle Monache Agostiniane d' Urbino di S. Maria della Bella rappresentante una Madonna regalata dai Lazzarini a Suor Rita Marini sua Nipote.

113. Un Ritratto di un Sig. Polacco.

114. Altro Ritratto d' una Fanciulla di Casa Mosca.

115. Un Gesù Cristo che consegna le chiavi a S. Pietro, in Casa Mosca.

116. Un Bambino che riposa. In Casa Puppi Zinnanni in Pesaro.

117. Un Archangelo Raffaele nella Chiesa di San Giacomo in Pesaro.

118. Un Paesetto con un Riposo di M. V. presso il Sig. C. Odoardo Machirelli.

119. Due Paesini. Uno con un riposo, l' altro con S. Giovanni Evangelista nell' Isola di Patmos. In Casa Machirelli.

121. Un Riposo replica del Quadro di S. Maria Maddalena. Appresso li Sig. Conti Machirelli.

122. Un Quadro rappresentante la Sacra Famiglia, in Casa de' Nepoti.

123. Una S. Teresa rapita in Estasi nella Contemplazione del Mistero della nostra Redenzione in Casa Antaldi già Santinelli.

124. Gli Angeli che compariscono ad Abramo, piccolo Quadretto in Casa Machirelli.

125. Un Quadro nella Cappella di Casa Ciacchi fatto dall' Autore in età di 84. anni.

126. Un Quadro d' Altare della Confraternita di S. Antonio Abbate, rappresentante S. Antonio Abb. S. Paolo Primo Eremita, e M. Vergine da lui inventato, ed in parte dipinto nell' età d' anni 90.

Il resto finito dal Nepote Sig. Placido sotto gli occhj del Zio.

127. Un abozzo di un S. Gio: Battista seduto nel Deserto in Casa Machirelli.

128. S. Gio. Battista che rimprovera Erode, ed Erodiade che accenna volersi vendicare, ultima sua Opera non finita, presso i suoi Nepoti.

129. Un Quadro con Libri, e Crocefisso presso Monsignor Marini Nepote dell' Autore.

130. Un Quadretto con fiori, e fragole pel Marchese Salucci.

Diversi Quadri per Monsignor Vignoli Vescovo di Carpentrasso.

Diversi Quadretti pel Sig. Conte Garampi di Rimino.

Alcune Majoliche da lui dipinte in Casa Machirelli.

S. Paolo nell' Isola di Malta disegno a penna squisitissimo presso i suoi Eredi.

Diversi altri disegni presso i medesimi.

Due Grotteschi Sacri da lui inventati, ed incisi da Volpato.

Diversi modelli in Creta di Figure, di teste, e di ornati fatti in diverse occasioni.

ARCHITETTURE ED ORNATI.

1. LA Chiesa dell' Ospitale di Pesaro.
2. L' Antica Chiesa di S. Decenzio fuori di Pesaro rinovata mantenendo la forma delle antiche Basiliche.
3. Il Seminario in Pesaro.
4. La Sagrestia de' Monaci Camaldolesi di Pesaro.
5. La Chiesa delle Orfane in Pesaro.
6. La Chiesa delle Zoccolette in Pesaro.
7. Il Casino a Pantano pel Conte Raimondo Santinelli che in oggi appartiene alla Famiglia Antaldi.
8. La Chiesa di S. Anna nel medesimo luogo.
9. La Fonte di Sajano.
10. Il Deposito del Sig. Annibale Olivieri nella Chiesa di S. Giacomo Pesaro.
11. Il Portico interno, Portone, ed altri pezzi nel Palazzo Machirelli.
12. Le due Gallerìe, e diversi ornati nel suddetto Palazzo.
13. Il Palazzo Mazzolari in Pesaro, quale però non fu eseguito esattamente.
14. La Mensa dell' Altar Maggiore di S. Maria Maddalena di Pesaro.
15. La Mensa dell' Altar Maggiore della Chiesa Cattedrale di Pesaro, come anche il Pulpito, ed i Coretti.
16. Il Disegno d' un Cortile interno presso i Sigg. Conti Fantuzzi.
17. L' ornato di una Statua nel Giardino di S. Martino de' Sig. Gavardini di Pesaro.
18. Un Piedestallo con Colonne per una Statua del Giardino della Nobil Casa Mosca a Caprile.
19. L' Urna di S. Terenzo Martire Protettore di Pesaro in Duomo.

20. I Candelieri della Cattedrale di Pesaro.
21. Il Reliquiario che si porta processionalmente per S. Aldebrando in Fossombrone.
22. Il Disegno del Catafalco de' Morti pel Duomo di Pesaro.
23. La facciata de' PP. Domenicani di Pesaro pur troppo non eseguita.
24. Il Disegno d' un Portone Antico pel Giardino del Barchetto in Pesaro.
25. Disegno pel Palazzo Ginnasi d' Imola non eseguito.
26. La Fenestra nella Capella del Ss. Sagramento della Metropolitana di Ravenna.
27 Disegno e Progetto di una nuova Cattedrale in Pesaro presso i suoi Eredi.

INDICE.

Dedica Pag. III.
Avviso dell' Editore Pag. IX.
Notizie dell' Autore scritte dal Conte Marco Fantuzzi Pag. XIV.
Elenco delle Pitture del Canonico Lazzarini Pag. XLV.
Elenco delle Architetture, e degli Ornati Pag. LII.
Dissertazione I. sull' Invenzione Pag 3.
Dissertazione II. sulla Composizione Pag. 47.
Dissertazione III. sul Disegno Pag. 78.
Dissertazione IV. sul Colorito Pag. 114.
Dissertazione V. sull' Espressione Pag. 145.
Dissertazione VI. sùll' Architettura Pag. 190.
Della ragione dell' Architettura discorso di Gio: Battista Passeri Pag. 225.

DEL SIG. CAMILLO ZAMPIERI

ALL' AUTORE

SONETTO.

Vedrai sdegnarsi teco la Pittura
(Io tel predico) Lazzarin preclaro,
Se col pensier sovvertirai del paro
La mano a disegnar la mia figura.

Tu pien d' idea solo celeste, e pura
Oggetto aver non puoi men grande, e chiaro.
Lascia l' impresa; che il valor tuo raro
Rivolgendosi a me troppo s' oscura.

Pur se affetto ti sprona a farmi eterno,
Fallo; ma giacchè il puoi, deh pingi ancora
Con il sembiante il sentimento interno.

Sicchè chiunque volgerà talora
A contemplar il colorito esterno,
Intender possa quanto il cor t' onora.

RISPOSTA DELL' AUTORE

SONETTO.

DEa dell' estro Reina, alma Pittura,
Deh perchè non puoi darmi un sì preclaro
Valor, che quale a un volto, anche del paro
Allo Spirito, e al parlar doni figura?

Di Camillo all' immago unir la pura
Mente vorrei, e il canto suo sì chiaro,
E le tenere grazie, e il pensier raro,
Che al gentil Veronese il nome oscura.

Vorrei portarla a volo indi all' eterno
Coro; e a quei carmi un non sentito ancora
Avrebbe Apollo invido moto interno.

Ma se da lei vibrasse i rai talora
Sua Virtù, vincerìa quel volto esterno
Quanta turba di Dei lassú si onora.

DISSERTAZIONI
SULLA
PITTURA

Dicemus . . . . de pictura arte quondam Nobili, tunc cum expeteretur a Regibus populisque, & illos nobilitante, quos esset dignata posteris tradere.

Plin. L. XXXV.

DISSERTAZIONE I.

SULL' INVENZIONE

detta nell' Accademia Pesarese l' anno 1753.

IO crederei di far troppo torto alla gentilezza, ed alla coltura degli animi vostri, eruditissimi Accademici, se volendo io ragionarvi questa sera della Pittura, mi estendessi ad iscusare la scelta di questo argomento, sul timore, che voi lo consideraste mal convenire ad un luogo, ove solamente scientifiche questioni con tanta erudizione, e con sì maturo criterio si odono trattare. Guardimi il Cielo, che io sospettassi potersi trovare in così dotta Adunanza una di quelle rozze, e barbare Anime, che non conoscendo punto il pregio di sì bell' Arte, nè altro vedendo in essa, che il material lavoro di stender colori sù di un muro o d' una tela, l'accomunano coi più vili meccanici mestieri. Credo anzi, che in luogo sì degno, ove di tanto in tanto voi vi radunate a farlo risuonare dei vostri leggiadri Carmi, sarà bene accolta un' Arte, che non meno, della Poesia sua sorella, è parto di una celeste Musa, la quale ponendo in vista

dell' ardente immaginativa di quegli spiriti, ch' ella invade, tutte le visibili bellezze dell' universo, e con un dolce rapimento nella loro contemplazione immergendola, inspira poscia ad essi quel grande, e generoso ardire, per cui s' innalzano ad emular la natura, ed a formare quelle belle imitazioni delle opere sue, che sempre sono state, e saranno agli animi colti, e gentili lo spettacolo più maraviglioso, e più giocondo. Con tutta la fiducia dunque introduco, o Signori, questa sera la Pittura fra voi ad essere oggetto del vostro consueto Letterario trattenimento, e materia del mio discorso: e lasciando a parte ciò, che spetta o alle laudi di essa, o alla storia di coloro, che la professarono, entrerò piuttosto a dirittura nell'arte stessa, e ricercando ciò, che costituisce il buono e il bello, ond' essa é pregevole, prenderò a dir qualche cosa intorno all' imitazion del vero, nel che l' essenza di quest' arte consiste, e poscia ad esaminar la prima sola delle quattro sue parti, cioè la Pittorica Invenzione, riserbando ad altro tempo (se avrò più la sorte di dover fra voi ragionare) le tre altre, cioè la Composizione, il Disegno, e il

Co-

Colorito. Non aspettate però, che io venga a dirvi cosa alcuna, che nuova vi abbia da giugnere, e che voi stessi, anche senza alcuno studio, col solo vostro natural buon gusto non possiate meglio di me sapere, che sarebbe stoltezza ed arroganza la mia, se pensassi di venire qui ad altrui istruire. Dirovvi anzi con ogni candore, che dalla gentilezza, che usate in ascoltarmi, e dal vostro rispettabile sentimento sopra ciò che son per dirvi, ho mira di trarre per l' esercizio della Pittura il mio particolar vantaggio. Anch'io sin dalla mia più tenera infanzia cominciai, non so come, a sentir il caldo di un estro lusinghevole, che m' invitava ad imitar sulle carte ciò, che nel visibile di più bello, e piacevole allora agli occhj miei appariva, e quasi cercandomi in ciò il mio pueril trastullo, posi incautamente, e da principio senza alcuna guida, il piede sulla carriera di un' arte, in cui a pochi è dato di toccare la meta. Mal conoscendone la difficoltà, e prendendone solo misura dall' ardore e dal piacere, m' innoltrai sempre più, e alla fine (per quanto mi permise il mio principale e pressantissimo dovere di un'

altra più santa, e più sublime vocazione) donai alla Pittura qualche parte degli anni miei. Allorchè ne cominciai a scuoprire l' immensa malagevolezza, per non ritirarmi dall' impegno, dovei pensare a superarla; e mettendomi a tal effetto ad osservar le opere dei più eccellenti Pittori, mi formai sopra di esse alcune leggi, che potessero regolarmi, e rendermi alquanto più piano, e più sicuro il mio forse troppo baldanzoso cammino. Queste leggi, piacciavi, o valorosi Accademici, che io questa sera al vostro dotto giudizio sottoponga, affinchè io possa, o più sicuramente valermene, se voi le approverete, o metterle in non cale, se a proposito non vi parranno.

La Pittura, non meno che la Poesia, ha per oggetto il vero, della cui naturale semplicità, e purezza ella è tanto gelosa, che qualora lo vede anche leggermente tocco dall' artifizio, quasi bellezza prostituita, e violata le diventa oggetto odioso, e indegno delle sue imitazioni. Così per esempio una pianta o un boschetto, cui la forbice del giardiniero ha ridotto a rappresentare un' altra figura, o a serpeggiare sul terreno in varj tor-

tuo-

tuosi giri, senza che una fronda si avanzi più fuori dell' altra: ovvero una chioma necessitata dal ferro, e dal fuoco a tenere in ordinanza sí rigorosa la sua arricciatura, che un solo capello dalla fila non esca: oppure un abito sforzato dalla moda a star così duro, e disteso, che più una tavola che un panno rassembri; sono cose così avverse, e repugnanti all' indole della Pittura, che nulla più. Ella intanto, lasciandole di buona voglia al gusto depravato di quei deboli Cervelli, che il lor diletto ci trovano, con quel genio possente, e generoso, con cui non sa avvilirsi a contraffar l' artifizio, ma solo è stimolata ad emular la natura, ama d' imitar nella pianta, e nel bosco la naturale intralciatura dei rami, il leggiero, e pieghevole frappeggio delle frondi, e le ritorte, e nodose piegature dei tronchi: nella chioma il ravvolgimento accidentale e rinfuso delle annella, e la mossa in loro del vento, che ci scherza: e nel panno l' andamento libero, e lo sfarzo copioso delle pieghe, gettate in cento guise dal vario muovimento, e dalle differenti forme delle membra, su cui si aggirano.

Il Vero dunque puro, e spogliato di

ogni artifizio è il proprio oggetto della Pittura. Non però ogni sorta di vero, egualmente che la Poesia, ella prende ad imitare; ma sol tanto il più scelto, il più bello, e il più capace ad eccitar nello spettatore maraviglia, e diletto. Da ciò, a mio credere, ha origine quel modo di parlare, per cui, allorchè si vuol lodare una bella Pittura, dicesi, che l' oggetto dipinto sembra vero, e allorchè si vuole un bel vero lodare, dicesi, che sembra una Pittura: ond' è, che non meritano laude di Pittori coloro, che o non imitano il vero, o non lo imitano in ciò, che ha di più mirabile, e di più dilettevole. Fra i primi entrano i Manieristi, cioè coloro, che alterano il vero, sia ciò nelle forme, o nelle mosse, o nel modo di aggruppar gli oggetti, o nel panneggiare, o nei partiti del chiaroscuro, o nel colore, o in qualsivoglia altra cosa. Lisippo (*) quel celebre Scultor della Grecia, cui solo era lecito ritrarre in marmo il grande Alessandro, studiando da giovanetto sotto il Pittore Eupompo, interrogò una volta il suo Maestro, qual fosse il miglior Autore, alla maniera di cui dovesse attenersi: addi-

tan-

(*) *Plin. lib.* 34. *c.* 8.

tandogli esso i veri oggetti, e le persone sparse per le piazze, e per le contrade, Eccoti, gli disse, il miglior autore, in cui tu debba specchiarti: la natura ti pone sotto gli occhj la più bella maniera, che tu possa seguire. Pure ciò non ostante bisogna credere, che anche nella Grecia, e sino nei primi lumi dell' Arte apparisse qualche volta il manierismo; mercechè Plinio (*) riferisce, che Eufranore Istmio avendo dipinto un Teseo, nel vederne un altro fatto dal famoso Parrasio disse: *Theseum apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne*: col qual motto credo io, ch' egli intendesse di taccìare di manierato il Teseo di Parrasio, come impastato di una carnagione più di color di rosa che di vera carne, qual era il suo. E che tale sia il senso di quell' espressione di Eufranore, ne conferma la mia opinione anche il giudizio di uno (*a*) dei nostri eruditissimi Accademici, che da me pregato del suo sentimento, ha creduto quel passo di Plinio, forse scorretto, doversi emendare: *Theseum apud Parrhasium rosa pactum esse* (in

(*) *Lib.* 35. *c.* 11. ve-

(*a*) Il Chiarls. Sig. Annibale degli Abati - Olivieri, il quale in un suo biglietto al Lazzarini su questo proposito, giudica, che quel *pactum* derivi dal verbo *pango*.

voce di *pastum*) *suum vero carne*. Da questo vizio di manierare il vero fu quasi rovinata la Pittura dopo la mancanza della scuola di Rafaello, allorchè prevalendo coloro, che portarono all' eccesso la grande per altro e terribile maniera di Michelangelo, cominciarono senza quello studio, che una tal via ricercava, a metter fuori, o nelle mosse certi storcimenti di vita assai strani, o nell' ignudo certi muscoli formati (come dicono con un termine basso ma espressivo) a pagnottelle, o nel colore un tinteggiar falso, o altre simili stravaganze contrarie a ciò, che fa la natura: sinchè vennero al mondo i non mai abbastanza lodati Caracci, che sbandite queste false maniere, la Pittura ristorarono, e nella primiera dignità riposero. Piacesse però al Cielo, che anche ai giorni nostri, per diverse cagioni, che non istarò a rammemorare, non fosse di nuovo una sì bell'arte da simil male infettata, e che la voglia di vedere la pompa dei bei colori, e il soverchio fracasso dei gran contrapposti, non tirasse ormai tutto il Mondo a compiacersi della di lei rovina! Sarebbe desiderabile, che qualche grande Ingegno sorgesse, che

ri-

ripigliando le vie già smarrite di un Rafaello, di un Tiziano, di un Correggio, dei Caracci, e di altri simili, un'altra fiata ripulitala dal fuco, e dalla falsità, la sua semplice, pura, e naturale bellezza le restituisse.

L' altra classe di quei Pittori, che in ordine all' imitazion del vero vanno fuori di strada, sono i Naturalisti, cioè coloro, che imitano il naturale senza alcuna scelta, o sia con tutto ció, che vi è di triviale, e di difettoso; privi perciò di quel buon gusto e fino discernimento, che mostrò Zeusi nella già nota e famosa Elena da lui dipinta a quei di Crotone, secondo Tullio, o secondo Plinio a quei di Agrigento nel tempio di Giunone Lacinia, in cui per unire tutte le bellezze, come sapete, le scelse, e raccolse da cinque le più avvenenti Donzelle di quel paese. Intorno a che convien notare, che la Poesia, e la Pittura hanno per professione amendue il perfezionar la natura; e per questo motivo (*) *Pictoribus, atque Poetis Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas*; imperciocchè dovendo essi rappresentarla, non qual' è in se stessa, ma quale dovrebb' essere, anno

la

(*) *Horat. in Art.*

la libertà di toglierle, e di aggiugnerle, di darle più questa, che quella faccia, come loro più aggrada, affine di farne un estratto del suo maggior bello, che immaginare si possa. Chi è, per esempio, che non s' innamori della vita pastorale, nel sentirla descritta nell' Egloghe di Teocrito, e di Virgilio? Ognuno direbbe certamente, che se v' ha felicità nel Mondo, ella era senz' altro ristretta frà i Pastori di Arcadia. E pure chi pensa da senno, sa bene per gli stenti ed incomodi, che quella vita accompagnano, andar la faccenda tutta al contrario. Ma l' arte del Poeta raccogliendo solo quel tanto, che vi è, o vi potrebb' essere di dilettevole, ne forma un oggetto, che porge tanto piacere ed allettamento. Or chi altrettanto non sa fare nella Pittura, emendando ciò, ch' è nel naturale d' ingrato, e spiacente, ed unendo solo ciò, che vi è, o vi può essere di perfetto, non può sperare di suscitare nello spettatore que' dolci effetti di maraviglia, e di diletto, che lo sorprendono, ed incantano.

Ma, perchè i vizj del Manierismo, e del Naturalismo risultano piuttosto nelle altre tre parti della Pittura, che in quella del-

l' In-

l' Invenzione, di cui debbo principalmente parlare, perciò intorno ad essi non mi estenderò in questo discorso di vantaggio. Non è però, che anche a questa prima parte non appartenga di fare un' esatta scelta di ciò, che può nel vero di più mirabile accadere. Anzi il pregio appunto della Pittorica Invenzione consiste nell' introdurre nel Quadro tutto il più peregrino delle umane azioni, e delle circostanze, che le accompagnano, e tutto ciò in somma, che può dare maggior campo al Pittore di adempiere i suoi tre doveri, ch' egli ha comuni coll' Oratore e col Poeta, e che sono il principal suo fine, cioè d' istruire, di dilettare, e di muovere lo Spettatore. Per qual via dunque egli possa questo suo fine ottenere, e con quali e quante riflessioni egli debba creare, ed esporre sul Quadro i concetti della sua mente, affinchè il pensiero, o sia l' invenzione meriti laude, ora brevemente diró, secondo quel tanto che io penso, e secondo le osservazioni da me fatte, specialmente in Roma sulle opere maravigliose, che ivi si trovano de' più eccellenti Autori. Intorno alle quali peró io non potrò, dottissimi Accademici, se

non

non parlarvi col solo, e semplice ajuto della memoria, giacchè prima del mio ritorno in Patria io non credea di poter meritar l' onore di dover di loro fra voi ragionare, mercechè in tal caso con qualche più diligente attenzione, che a questo effetto avessi fatto sopra di esse, avrei forse ora con che dare miglior risalto al loro pregio, e con che spiegarmi più giustamente, e più esattamente intorno a ciò, che son per dirvi.

L' Invenzione Pittorica dunque spicca principalmente nella rappresentanza di un qualche fatto; imperciocchè in certi Quadri, e specialmente in quelli, che ornano i sacri Tempj, ne' quali si mettono insieme le figure di più Santi, che vissero già in tempi assai lontani gli uni dagli altri, e che in conseguenza non anno, e non possono avere relazione alcuna fra loro, nè alcuna azione rappresentare, la Pittura non ha in che far mostra della sua prima e principal parte, qual è l' Invenzione. E intorno a ciò mi sia permesso il dire, esser bensì lodevolissima la pietà di que' Fedeli, che tai soggetti ai Pittori commettono, i quali anno la mira in tal guisa di moltiplicare il culto di

più

più, e più Santi, a ciascuno de' quali per l' angustia delle Chiese non sempre si può un altare apposta fabbricare; ma dico altresì, che apporterebbe agli animi cristiani maggior profitto per l' istruzione, e maggiore eccitamento per l' imitazione, l' aver sotto gli occhi, oltre le semplici immagini, anche le gesta, per le quali que' Sacri Eroi anno meritato di essere sugli altari venerati. Così i loro Quadri avrebbero tutta la dignità, che loro compete anche secondo l' arte della Pittura, per dover eglino essere principalmente ciò, che disse Aristotele della Tragedia *imitatio non hominum, sed actionis, & vitæ*. Nel Quadro dunque, non meno che nella Tragedia, e nell' Epopea, v' à ciò ch' è azione principale, ed azione accessoria. La principale siccome vien suggerita dalla storia, non sempre porge per se sola molta materia alla fantasia di creare; ma la maggior forza della sua produttrice fecondità si manifesta, e si raggira per ordinario intorno alle azioni accessorie, le quali in gran parte costituiscono il modo, con cui la principale si fa.

La prima riflessione per tanto, che cade sopra il pensiero di un Quadro, è quel-

la, che intorno al Poema propose Flacco ai Pisoni (*) *Sit quodvis simplex dumtaxat, & unum*: Cioè a dire, che le azioni accessorie, i siti, ed ogni altr' oggetto del Quadro abbiano tal connessione coll'azione principale, che insieme con essa formino un solo tutto, o sia una sola rappresentanza; di modo che un solo sia il fatto, un solo il luogo, e un solo il tempo di ciò, che si rappresenta. In proposito di che è affatto contrario a questa unità, e perciò biasimevole, l' uso di coloro, specialmente de' nostri antichi, (fra i quali si conta ancora alcuno de' più grand' uomini,) che in un solo stesso Quadro fanno comparire in diversi piani di veduta più e più differenti azioni di un qualche Personaggio, che rappresentano. Così il gran Polidoro da Caravaggio, uno dei più sublimi, e fecondi ingegni, che abbia avuto la Pittura, e che io stimo non inferiore ad alcuno, in un bellissimo Paese, ch' egli in Roma nella Chiesa di s. Silvestro a Monte Cavallo sul muro di una Cappella dipinse insieme con Maturino suo compatriotta, e condiscepolo nella Scuola di Rafaello, introduce tutta la vita, e i fatti di Santa Maria Mad-

(*) *In Art.*

Maddalena, facendo in un piano un superbo edifizio, sotto il cui portico si vede la cena del Fariseo, e la Maddalena, che unge i piedi a Cristo Signor nostro: in un altro la Santa, che ai piè del Signore ascolta la sua parola, e Santa Marta, che si querela di esser lasciata sola nel ministero: in un altro l'apparizione, che le fa il Signore al Sepolcro: in un altro piano la Santa, che fa penitenza in una Caverna aperta nel fianco di una rupe: nell' aria la medesima elevata dagli Angeli alla contemplazione delle cose celesti: in somma una quantità di fatti l' uno diverso dall' altro, e in diversi luoghi, e in diversi tempi accaduti. Ma siccome il costume di così fare è affatto abolito, almeno presso coloro, che pensan giusto, così senza fermarmi in ciò di vantaggio, dico, che per questa unità non si dee già intendere, che ogni figura ed ogni cosa rappresentata debba aver le mani nell'immediato esercizio della primaria azione; ma basta, che abbia qualche relazione agli aggiunti delle persone, del fatto, del fine, del tempo, del luogo, degli antecedenti, dei conseguenti, o di altra simile cosa, che all' universa-

le azione appartenga. Così in un Quadro, che dipinse per un Personaggio Inglese il mio ottimo Maestro Francesco Mancini (cui la nostra Provincia può a ragione fra gli altri suoi grand' uomini annoverare, e del cui merito ho tutto il piacere di poter fare e per gratitudine, e per giustizia in così dotta Adunanza onorata menzione,) rappresentando Nerone, che con finto rispetto, ed amore accompagna la Madre Agrippina al lido del mare nel Porto d' Anzio, sotto colore di rimandarla con una Nave al di lei Palazzo di Bauli verso il Lago Lucrino, ma in realtà con ordine ai Marinaj di sommergerla (ció che poi per altro accidente non accadde) ha messo sul piano più avanti un bel gruppo di pescatori, che votan sull' arena una rete di pesci. Voi ben vedete, che l' azione di costoro non ha certamente che fare coll' azione principale di Nerone, che imbarca sua Madre ; ma ha bensì molto che far col luogo, in cui ciò accadde, ch' è il lido del mare; di modo che, sebbene il mare non si vedesse, la sola circostanza di quest' azione basterebbe per caratterizzarne il sito. Sarebbe dunque errore molto biasimevole l' introdurre nel

Qua-

Quadro azioni, che per niuna via potessero alla principale, o alle di lei circostanze riferirsi; ond' è, che rara è nelle opere di giudiziosi Pittori una tale mancanza. Non è però difficile il trovarvi spesso l' esempio di un altro difetto, che a quello alquanto si avvicina, ed è il metter nel Quadro certe azioni, se non affatto aliene dalla principale, almeno così vaghe, e comuni, che possono facilmente entrare in tutti i soggetti, e che non illustrando punto il soggetto rappresentato, altro non sono, che semplici riempiture della Composizione. Se non mi è sfuggita dalla memoria qualche particolarità, che smentisca l' esempio, che sono per allegarne, parmi, che un tal difetto si veda nel Quadro, per altro bellissimo, di Carlo Maratta della Visita della Madonna, che sta in Roma nella Chiesa della Pace. In esso all' azione primaria di Santa Elisabetta, che dalla soglia di casa esce ad incontrare, e ad abbracciare la Vergine, e alle altre azioni di S. Giuseppe, e di altre persone, che scaricano dal giumento il bagaglio, il Pittore, per puro bisogno di riempiere un sito nell' avanti, aggiunge un gruppo di un pajo di

femmine, che per quanto mi pare, affatto disparate dalle altre figure, a cui neppure so se badino punto, stanno tutte occupate intorno ad un bambino, che da una di loro prende il latte: la quale azione siccome non vedo qual connessione abbia colla Visita della Madonna, o colle altre sue circostanze, così non credo doversi considerare come introdottavi secondo il rigore dell' unità dell' azione universale, la quale richiede, che tutte le altre alla primaria in qualche modo servano. Io so, che non è inverisimile alla circostanza del luogo, rappresentante il vestibolo della casa in una pubblica strada, che vi si trovassero due Donne applicate intorno ad un punto; ma dico, che questa appunto è una di quelle azioni tanto generali, che non influiscono niente nella Visita della Madonna, e che entreranno con egual ragione nella maggior parte dei Quadri, che possono dipingersi: il che per esempio non può dirsi del gruppo di pescatori nel sopramentovato Quadro del Mancini, il qual gruppo non può entrare, se non dove concorre una delle circostanze dell' azione, cioè il lido del mare. Qui però siami

mi permesso, prima di proseguire il mio ragionamento, un momento solo per protestarmi, che intanto ardisco di metter bocca nei difetti delle opere degli uomini più illustri, perchè so bene di non parlar già in un' adunanza di certi spiriti deboli, ed ignoranti, i quali sentendo notar in esse qualche neo, con precipitoso giudizio reputano tantosto di niun pregio e l' Opera, e l' Autore. Vi sono alcune arti, alle quali, per involger esse troppe difficoltà, non è facilmente concesso il produrre opere perfettissime in ogni parte. Per esempio la Poesia Epica e Drammatica, anche coi Poemi di Omero, e di Virgilio, e colle Tragedie di Sofocle, e di Euripide, può forse vantare un' Epopeja, e una Tragedia, che non sia stata soggetta a qualche contraddizione? La Pittura è una di queste: e lo stesso gran Rafaello, vale a dire il più eccellente, esatto, e corretto di tutti i Pittori, che furono, e che forse saranno giammai, intanto occupa nell' arte il primo seggio, perchè ha fatto meno errori degli altri: ma gli errori anche in lui si trovano; nè per questo avviene, che non fia sempre vero, che ogni sua Tavola è un prodi-

gio. Altrettanto dico del soprannominato Carlo Maratta, onore, e sostegno della Pittura nei tempi a noi vicini, e dal quale siccome ho preso ora l'esempio di un difetto, così prenderne potrei cento altri di tutte le prerogative, che in un Quadro desiderare si possono. Ma se vi piace, o Signori, che dell' unità di azione, di cui parlo, un bell' esempio vi alleghi, udite, come il gran Domenichino ha concepita la Morte di Santa Cecilia nella sua Cappella di S. Luigi dei Francesi, con molte, e diverse azioni accessorie, ognuna delle quali serve o a dar risalto al fatto, o a rilevarne le verisimili circostanze, che possono istruire, e muovere lo spettatore. Giace la Santa Vergine moribonda sul pavimento della stanza del proprio suo bagno, ove lasciata l' aveva il carnefice colla gola, e col collo mezzo reciso, ed alza gli occhj gravi, ed appannati al Cielo in atto così dolce, che sembra più per la forza del Divino Amore, che per la ferita morire. Alcune di quelle pie antiche donne le prestano gli estremi ufficj, sostenendola, e rasciugandole il mortal sudore: altre con tenera divozione raccolgono colle spugne sul terreno

il

il sacro sangue, e nei vasi lo ripongono. Più addietro v' ha un di quei fervorosi Cristiani di quel tempo, di un' età avanzata, che ponendo una mano in ispalla ad un Giovanetto, e coll' altra additandogli la Santa, mostra di fargli una istruzione sopra il di lei esempio intorno al coraggio, con cui si dee confessare in faccia ai Tiranni Gesù - Cristo, e dare pel santo suo Nome il sangue, e la vita; e il giovane tutto toccato di un vivo sentimento colle mani incrocicchiate su di un fianco tien fissi in essa i suoi sguardi. In altro sito v' ha il Santo Pontefice Urbano, che accompagnato da' suoi Diaconi, e da altre Persone, viene a visitare, e a benedire la gloriosa Martire. Da un' altra parte si avanza per vedere la Santa Vergine una Donna con un bambino per mano. Questi, come innocente, è la sola figura, oltre la Santa, che merita di accorgersi, e di vedere con atto di puerile gioja, e maraviglia un bell' Angelo, che cala giù dal Cielo, e con lieto, e dolce sorriso va a posare sulla testa di Santa Cecilia la corona del martirio, e a porgerle la palma invitandola al Paradiso. Il sito della stanza è ornato secondo

ciò che conviene all' illustre di lei prosapia, con belle architetture, e colle statue de' suoi Maggiori: non v' è cosa in somma, che non contribuisca ad una degna rappresentanza di questo fatto, e che all' unità dell' azione mirabilmente non serva.

La seconda riflessione, che io fo intorno all' Invenzione, riguarda il debito del Pittore di star attaccato con buona erudizione alla giusta verità della storia non solo nel fatto, ma in ogni circostanza, ch' egli v' introduce. Se i Professori di quest' arte avessero ciò sempre osservato, non si sarebbono intruse nelle menti del popolo tante false idee intorno alle cose dell' Antichità, nè si vedrebbono alle volte nei Quadri certe cose improprie, e stravaganti, che non si ponno capire. E per nominarne una, coloro che dipingono nella Cena il Signore, e gli Apostoli sedenti a mensa sugli scanni, o sulle sedie, come noi costumiamo, se vogliono rappresentar S. Giovanni addormentato sul petto di Cristo, bisogna o che lo mettano in modo da non potervi la testa sostenere, o che lo facciano con poca decenza, e civiltà, come bene spesso

ho veduto, posar la testa sulla mensa, e sul piatto stesso del Signore. Che se questa storia esprimessero secondo il costume di que' tempi, facendo cioè giacer le persone su i lettisterni del Triclinio in modo che chi sta sopra faccia col grembo appoggio a chi sta sotto, vien la cosa molto facile, che S. Giovanni giacendo immediatamente al di sotto del Signore, potesse essersi accostato alquanto più su verso il suo caro Maestro, e comodamente su quel petto divino addormentatosi. Coloro, che il vanto di dotti Pittori si sono acquistato (che per altro a pochi si riducono) hanno così convenevolmente introdotto ogni menomo oggetto nel loro Quadro, che non v'è cosa, che non ispieghi il tal fatto, il tal luogo, il tal tempo, il tal costume, la tal nazione, il tal genio, tutto ciò in somma, che può quella tale rappresentanza individuare. Narra Plinio, (*) che il Greco Nealce fu lodato d'ingegno, e di diligenza, allorchè per far intendere, che un navale conflitto tra gli Egizj, e i Persiani, da lui dipinto, era occorso nelle acque del Nilo, vi fece un Coccodrillo, che ad un giumento tendeva insidie.

Uno

(*) *Lib.* 35. *c.* 11.

Uno di questi diligenti, ingegnosi, ed eruditi Pittori è stato Niccolò Pussino, gloria non tanto della Francia, che gli diede il nascimento, quanto dell' Italia, che gli apprestò i comodi della vita, l' ajuto per gli studj, l' istruzione e gli esempj per l' arte, il patrocinio de' Mecenati, l' accasamento e lo stabilimento della famiglia, una lunga e felice dimora nella sua diletta Roma, e finalmente il riposo nel sepolcro. Egli ha dipinto con tai caratteri le Storie, che chiunque ha qualche tintura di erudizione, quand' anche per avventura a prima giunta non bene intenda qual fatto da lui si rappresenti, ravvisa nondimeno subito, se è Storia Romana, Greca, Egizia, o di altra Nazione. Osservate per esempio le sue belle stampe de' varj fatti appartenenti a Mosè, e a quelle della Sacra Famiglia in Egitto: voi riconoscerete tantosto l' Egitto nelle architetture, nelle vesti, e negli ornamenti delle figure, nella loro fisonomìa, nelle piante, ne' frutti, e nell' erbe istesse, e siccome l' Egitto si distinguea specialmente per la superstizione, così bene spesso egli vi ha introdotti i loro Idoli, quegli animali, sotto il cui

aspet-

aspetto adoravano le loro divinità , i loro riti religiosi , le pompe , o processioni de' loro Sacerdoti , e tali e tanti oggetti in somma , che non potrete a meno di non intendere , che il fatto esposto al vostro sguardo accadde in Egitto. In simile guisa ha saputo Pussino farci spiccare il suo valore , siccome in ogni altra prerogativa , così nominatamente in questa dell' erudizione , sopra molti Pittori , benchè per altro conto eccellenti , che hanno lasciato ogni cosa al loro mal istruito capriccio immaginare.

In un' altra cosa si fa conoscere intorno all' Invenzione l' ingegno del Pittore, cioè nell' erudire lo spettatore non solo in ciò , che attualmente accade circa l' azione , che rappresenta , ma in ciò altresì , che prima è accaduto , o che dappoi è per accadere. L' immortal Rafaello venuto al Mondo per essere il primo e più perfetto esemplare in ogni parte della Pittura , in uno dei celebri Arazzi del Vaticano , cui in genere d' Invenzione non ha tutta l' Arte cosa , che pareggi , esprime il zelo , e l' invettiva di S. Paolo , che si strappa le vesti nel vedere i popoli di Listri , che coronati si fanno

no incontro a lui, ed a S. Barnaba con Sacerdoti, tibicini, mole, vittime, e scuri, per sacrificar loro come a due Dii. Se qualche spettatore, ignaro del fatto, altro ivi non vedesse, potrebbe chiedere, per quale ragione a ciò fare si muovean quelle genti: ma questa ragione vien subito recata dall' impareggiabile ingegno di Rafaello, con fargli capire, che cosa era precedentemente accaduto. Il che tanto più merita di esser considerato, quanto che il Pittore ha un grande svantaggio comparativamente al Poeta, o ad altro Scrittore; poichè nel narrare essi un fatto, possono valersi di tutto il tempo successivo, che comprende il prima, e il poi: ma il Pittore non ha altro che un solo solo matematico istante, in cui quanto avviene l' una delle azioni di una figura, bisogna, che avvenir possano quelle di tutte le altre. Egli dunque in un piano avanti, e in un luogo ben visibile mette uno fra le turbe, che con aspetto molto allegro alza più di ogni altro le mani per far gli evviva ai Santi Apostoli. Costui avendo gettati ivi sul terreno quegli strumenti di legno, coi quali gli storpi reggono le gambe, fa vedere,

che

che prima era stroppiato; e nel tempo stesso mostrandosi sano della persona, e in atto sopra tutti giulivo, dà a conoscere di essere stato dai Santi con sovrumano prodigio dal suo male liberato: nè ciò bastando a Rafaello, per far bene questa cosa intendere, introduce alcuni, che alzando a colui il lembo della veste, non ponno saziarsi di guardar con istupore le di lui gambe ritornate nella sana lor forma. Ecco che lo spettatore in tal modo vien tosto da se in cognizione di una circostanza precedentemente accaduta, la quale avea dato motivo al fatto rappresentato; cioè, che per aver veduto quella miracolosa guarigione, si eran mosse le genti di Listri ad onorare quasi due Numi i Santi Apostoli.

Un' altra prerogativa del Pensiero di un Quadro è il far apparire nelle azioni delle figure l' indole, e il costume, che loro conviene, secondo il precetto di Orazio nella Poetica.

Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, & annis, &c.

. . . . . *ne forte seniles*
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;

Sem-

Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.

Così che il Pittore non faccia fare ad un fanciullo ciò ch' è proprio di un uomo maturo, nè ciò che suol fare un Eroe ad una donniciuola di vil condizione; poichè anche in Pittura

Intererit multum, Davus ne loquatur, an Heros;

Maturus ne senex, an adhuc florente juventa

Fervidus; an matrona potens, an sedula nutrix;

Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli;

Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus; an Argis.

Fra i Sacramenti dipinti dal sempre mirabile Pussino, che si trovano in Roma nella chiarissima Casa Boccapaduli, diversi da quelli ch' ei dipinse in Francia, si vede in quello della Cresima, ch' egli ebbe assai ben in mente questo precetto nell' adattare l' azione ad una fanciulletta, cui tocca presentarsi a ricevere quel Sacramento, dopo un putto, che attualmente lo sta prendendo. Considerò egli, che le fanciulle sono naturalmente timide

de, e ritrose; e perciò con vivissima espressione ha rappresentata questa in atto di vergognarsi di andare avanti, e di esser nel tempo stesso piena di timore per quella leggiera Percossa, che, secondo il rito, dà il Vescovo sulla guancia: ond' è, ch' ella tenendo gli occhj bassi, e un dito in bocca, e cominciando quasi a voler dar moto al pianto, fa forza per tirarsi addietro. La Madre insieme con un' altra Vecchia si affanna con persuasioni e moine a spingerla avanti, e accennando il Fanciullo, che si cresima, cerca coll' esempio di quello di toglierle la ritrosia, e la paura. E' stato altresì maraviglioso in questa parte il gran Domenichino, che quasi in ogni sua opera porge altrui occasione di ammirare intorno a ciò il suo talento. Per esempio nella sopraccennata Cappella di Santa Cecilia in S. Luigi de' Francesi, ove ha rappresentata la Santa Vergine, che prima del martirio dispensa ad una gran turba di poveri tutti i suoi averi, in cento guise egli ha espressa la natura di quella ciurmaglia, e coll' avidità di essere i primi ad aggrappar ciò, che loro distribuisce la Santa, e col rapirsi l' un l' altro ciò,

che

che hanno avuto. V' ha introdotte diverse azioni assai vive di un Rigattiere, che va sollecitando que' poveri a vendergli i preziosi mobili, che hanno avuto, con offerirne ad uno di essi il prezzo col numero delle dita, e con una borsa di denaro in pugno; e di una Vecchia, che ridendo mette ad un putto una veste, che per esser troppo grande, mal si adatta al suo dosso; e di una Madre, che accorre a percuotere con femminile rabbia un ladroncello, che vuol rapire ad una sua fanciulla una veste, che l' è toccata, ed altre molte, che sono un bellissimo esempio dell' imitazion del costume. Anzi una soverchia premura di trovar azioni uniformi all'indole, e al carattere di tale sorta di gente, ha fatto, che alle volte Domenichino si scordi di qualche altra necessaria riflessione, che bisogna avere in un Quadro Eroico, cioè del decoro, e della serietà. In una delle storie, ch' ei dipinse in Roma in Sant' Andrea della Valle, ove rappresenta il Santo Apostolo stirato sull' eculeo, volendo dare ai Manigoldi azioni quali ad essi convengono, basse, plebee, e prive di una certa civile compostezza, fa, che

uno

uno di loro, per esserglisi strappata d'improvviso una fune, sia caduto colla schiena a terra, e colle gambe all' aria, e che un altro, verso lui chinato, lo stia deridendo con quel gesto, che suol fare chi manda fuori la voce, nel mentre che va scuotendosi un dito entro la bocca. L' egregio Pittore non potea pensar miglior accidente per rappresentare la scurrilità, e i modi abbietti di tal genere di persone. Se non che la vivezza, con cui tutto ciò vien espresso, cagionando riso nello spettatore, lo disvìa da quei sentimenti di divozione, che dee principalmente imprimergli la seria rappresentanza del Martirio di un Santo Apostolo.

Da ció che finora abbiam detto, si vede, che l' Invenzione di un Quadro allora riesce più bella, e più pregiabile, quando il Pittore concepisce le cose in tal modo, che abbia campo di esprimere nelle figure differenti affetti, moti varj, e diversi pensieri dell' animo, imperciocchè tanto più si rende quest' arte maravigliosa, quanto più sembra dilatare i suoi confini, ed uscire, dirò così, dalla sua giurisdizion del visibile, mettendo sotto gli occhj le interne, ed invisibili affezioni del-

lo spirito. E di fatto i grandi uomini hanno saputo scrivere nella faccia, e negli atti delle figure ciò che dicono, ciò che amano, ciò che temono, ciò che sentono, e per sino ciò che fingono. In qual modo, e con qual arte giunga il Pittore a far questo co' suoi lineamenti, sarà materia di alcun altro mio ragionamento, allorchè tratterò del Disegno. Ora solamente avvertirò, che quantunque ogni sorta di passione, qualora sia vivamente espressa, dia una bella prova del valor del Pittore; le passioni però, e le affezioni dell' animo più posate, più nascoste, e meno violenti, come più difficili a farsi intendere, se con tutto ciò, saranno con chiara, e viva espressione dimostrate, fanno al Pittore più onore. Io mi ricordo, che fra i bellissimi Quadri dell' Eccña Casa Lancellotti in Roma, vidi una piccola tavoletta dipinta a guazzo con indicibile diligenza, e finitezza dal grande Annibale Caracci, uno dei primi Maestri dell' arte. In essa egli ha rappresentato un vago e superbo paese con due figurette del Dio Pan, che insegna ad Apollo a suonar la sampogna. Tutto è maraviglioso; il contorno, la composizione,

ne, la morbidezza, il colore, ogni parte in somma desiderabile in un Quadro. Ma l' espressiva, di cui parlo, mi sembra sopra ogni altra cosa sorprendente e nell'una, e nell' altra figura: imperciocchè il giovanetto Apollo stando a sedere in alto sopra un sasso colle gambe incrocicchiate, e colla vita dolcemente serpeggiante, ad imitazione della superba statua antica dello stesso soggetto, che sta in Villa Ludovisia, si mette alle labbra la sampogna, e colla testa piuttosto bassa, ed un pochetto rannicchiata nelle spalle, e col guardo fiso, ed attento al maestro, mostra a maraviglia, ch'ei suona con soggezzione, con poco possesso, e con un tal qual timore di sbagliare. Ma una più difficile espressione ha fatto spiccare il valente Pittore nella figura di Pan, cui ha dato la sola faccia satirina, e il resto del corpo di forma umana. Egli siede più basso, e sopra se stesso si riposa, l' orecchio solo girando verso Apollo, e il guardo altrove, compone il volto in tale guisa, che tre mirabili, e disparatissime affezioni ad evidenza vi si leggono; cioè una diligente attenzione ad osservare, che il giovane discepolo nella sua lezion di

suono non commetta errore ; un' interna compiacenza, e stima del di lui valore e profitto ; ed un' avvertenza propria di serio e grave maestro a far sí, che di codesta sua stima, e compiacenza lo scolaro non si accorga, quasi a fine, ch'egli di soverchio non insuperbisca : sicchè il grande Annibale nella figura di Pan fa apparire allo spettatore ciò, che si vede non poter in alcun modo apparire in quella di Apollo; il che, a mio credere, è sin dove può arrivare l' impegno dell' espressiva.

Questa viva rappresentanza degli affetti nelle figure è quella, che, oltre il diletto dell' imitazione, suscita, e muove gli affetti altresì nello spettatore ; imperciocchè anche alle persone dipinte tocca il detto di Flacco :

. . . . . *Si vis me flere, dolendum est*
Primum ipsi tibi : tunc tua me infortunia
lædent .

Molto più efficacemente però otterrà il Pittore un tal effetto, se, oltre il ben dipingere nel volto, e ne' gesti delle figure le loro passioni, saprà concepire la sua storia in tal guisa, che da tutta l' azione stessa faccia nascere quel patetico, che negli animi deve fare impressione.

Vi sono alcuni fatti, che lasciano il Pittore in libertà d' immaginare totalmente a suo arbitrio, in qual modo siano stati eseguiti. Il trovar questo modo dunque, che sia più acconcio a far colpo nello spettatore, è un' altra prerogativa, che io osservo intorno alla bella Invenzione del Quadro. Ciò spiegherò meglio con un esempio del gran Pussino. Nell' Eccma Casa Giustiniani di Roma egli ha dipinto una strage degl' Innocenti, il di cui principal gruppo consiste in un manigoldo, che uccide ad una madre il suo bambino. S' egli l' uccidesse in un modo ordinario, e che ad ognuno possa facilmente cader in pensiero, certamente la Pittura, per la natura del soggetto medesimo, farebbe nello spettatore qualche sorta d' impressione. Ma il modo, con cui il valoroso Pittore si è immaginata questa uccisione, fa, che chiunque la mira, senta struggersi di compassione, e da capo a piè per l' orrore raccapricciarsi. Si è figurato, che il manigoldo siasi accorto del bambino, ch' era stato dalla misera donna nascosto, e che da se stesso erasi forse palesato col pianto. Il carnefice dunque accorre col ferro per truci-

darlo, e la madre paratasegli avanti inginocchioni, piangendo, e stridendo cerca parte co' prieghi, parte coll' estrema sua forza di trattenerlo. Egli trovandosi imbarazzato dalla donna, nè giovandogli il tirarla con violenza per le chiome, a fine di scostarsela, altro non potendo fare, allunga un piede, che solo gli resta libero, e sotto si schiaccia il tenero fanciullino. Gli effetti di una sì barbara morte sono in questa così vivamente espressi, che sembra di udire lo scrosciare dell' ossa, e vedere la convulsione de' nervi, lo slogamento de' muscoli, e il violento staccarsi dell' anima dal corpo: ond' è, che non havvi chi nel mirare questa Pittura non volga indietro per l' orrore il guardo, e non maledica la barbarie del crudel tiranno, che quell' azione ordinò, e del brutale ministro, che potè eseguirla.

Voi ben vedete, o Signori, per quante vie hanno saputo i grand' uomini i concetti delle lor menti rendere sulle tele maravigliosi. Ma più maraviglioso ancora, e più dilettevole è l' osservare bene spesso in una stessa lor opera l'abbondanza, e la varietà di simili concetti, il che forma

ma un' altra delle bellezze, per cui può lodarsi l' Invenzione del Quadro. Il Pittore, ch' è povero d'idee, se ha da mettere insieme un qualche numero di figure, cade sovente nel difetto, o di farne buona parte, che nulla significhino, o di fare, che tutte significhino la stessa cosa, in modo che stiano occupate intorno ad una stessa faccenda, e mostrino gli stessi affetti, gli stessi pensieri, e tal volta sin le stesse attitudini. Non così hanno operato i sublimi ingegni, che anche nel trattar sulle tele i soggetti più sterili, hanno somministrato allo spettatore, senza pregiudizio dell' unità dell' azione universale, un pascolo tutto vario, e nel tempo stesso tutto sostanzioso, e giocondo. Se per esempio ogni altro Pittore, che Rafaello, avesse dovuto dipingere il S. Paolo, che predica nell' Areopago, qual si vede in uno degli stupendi arazzi del Palazzo Vaticano, io non so, se in un soggetto, che di sua natura non fa vedere, se non se due sole particolari azioni, l' una di predicare nel Santo, l' altra di ascoltare nel popolo, avesse saputo fare, che ognuna delle numerose figure abbia una speciale espressione, ed

un significato diverso da quello di ogni altra: imperciocchè voi tosto ravvisate in quest' opera chi si compunge, e a Dio si converte, chi resta perplesso, e irresoluto, chi arriva ad intendere un non so che, non prima da lui ben capito, chi le cose udite volge con profonda meditazione nell' animo, chi ascolta per mera curiosità, chi tuttavia resta incredulo, chi deride e disprezza, chi sopra alcuna delle verità annunziate dal Santo Apostolo suscita con altri una calda, e contenziosa disputa, tutte in somma le varie impressioni, e gli opposti effetti, che il ragionamento di S. Paolo produsse nelle menti o docili, o superbe di que' Filosofi, il che fa vedere quale feconda miniera di pellegrine idee fu la prodigiosa fantasia del gran Rafaello.

Se poi i concetti di un eccellente Pittore, oltre la copia, e la varietà, avranno due altri pregj, io credo, che compier potranno per avventura ciò, che può rimanere a desiderarsi intorno alla bellezza della Pittoresca Invenzione. Uno di questi pregj è la novità, per cui il pensiero del Quadro ha da uscire dal comune, senza però cadere o nella oscurità, o

nel-

nella stravaganza: sopra la qual cosa io non istarò a dir altro, poichè pur troppo temo di aver colla soverchia lunghezza del mio ragionare già stancata la vostra gentile sofferenza. Piacciavi solo, che brevemente vi accenni l' altro pregio, il quale da niuno può esser meglio inteso, che da voi, eruditissimi Accademici, i di cui petti, oltre le scienze, e facoltà più gravi, anche la dolce, ed amabile Poesia coll' estro suo mirabilmente riscalda. Egli consiste appunto nelle grazie poetiche, delle quali spargendo i sommi Pittori i loro concetti, hanno saputo anch' essi, al pari de' Poeti, gli animi degli spettatori soavemente rapire. Che cosa però siano precisamente queste grazie, non è per me agevole il definire, sembrandomi esse più facili ad esser gustate, che spiegate. Nè a voi, o Signori, che ben sapete con quali circostanze, e con quai colori esponga un fatto, o descriva un sito lo Storico, e con quali il Poeta, fa d' uopo, che io metta più in chiaro la differenza del Pittore, che seccamente e nudamente rappresenta solo ciò, che gli dice la storia, dall' altro, che attenendosi al verisimile,

veste il fatto di certe belle immagini, prodotte dalla fervida sua fantasìa, le quali o per conto del patetico, o per conto della grandezza e nobiltà, o per conto della leggiadrìa ed amenità, innalzano la natura in certo modo sopra se stessa, e le danno un aspetto più di quello, che suole realmente avere, maraviglioso, vago, e toccante. E' vero bensì, che non tutti i soggetti, che possono dipignersi, sono egualmente capaci di queste grazie; ma è vero ancora, che pochi sono i Pittori, che abbiano saputo farne uso, e di esse l' opere loro abbellire. Uno di questi pochi è stato senza dubbio il gentilissimo Albano, del quale tutti voi stessi avrete più fiate ammirato il poetico talento nei due superbissimi suoi Quadri, che qui in Pesaro si veggono fra l' altre preziose Pitture della chiara amplissima Casa Mosca, e nominatamente in quello dell' Europa già noto, e celebre, di cui niun altro per avventura con più ragione può vantarsi di possedere il vero originale, quanto questa nobile Casa. In esso quel Toro tirato in mezzo all' onde con legami di fiori dai ridenti Amorini; quell' Amorino, che

col

col dardo lo sta pungendo in tale guisa, ch' egli tutto scuotesi all' acuto stimolo; quegli altri Amori, che scherzano sotto il gran manto, cui l' aure in bel concavo seno ridotto fanno in alto ventilare, mi pajono cose, che solo un Pittore da un forte, e gentile estro poetico invaso possa inventare. Anche in questa prerogativa della Pittura (giacchè niuna gliene manca) il gran Rafaello è stato il primo lume, ed esempio. Ciò si vede nella famosa, e rara stampa del Giudizio di Paride, che fu da lui inventata, ed incisa dall' egregio suo intagliatore Marcantonio Raimondi. Io qui non lodo, o Signori, la scelta di simili Soggetti, che per quanto possano onestamente esprimersi, sempre però saranno in qualche necessità di mal confarsi alla cristiana modestia, di cui dovrebbe onninamente ogni Pittore pregiarsi. Osservo bensì con maraviglia, come egli ha saputo unire nella rappresentanza di quel fatto tali azioni, e tali cose, che quella Carta non tanto un parto di Pittura, quanto un leggiadrissimo Poemetto rassembra. Siede Paride a guisa di Giudice, coperto in testa del pileo Frigio, in atto di porgere a Venere il

po-

pomo, e di sentenziar a favore della sua bellezza. Pallade, che si vede in ischiena, prende i suoi abiti per rivestirsi; e la superba Giunone, perduta la lite, sta in atto anch' ella di andarsene; ma prima si volta un momento addietro, e steso un minaccioso dito verso il Pastore, con un velenoso sdegno, ch' ella però si vede premer nel fondo del cuore, sembra annunciargli, che gliene avrà da pagare il fio. Ma uno dei concetti graziosissimi, che per altro Rafaello ha preso dalle cose antiche, è quello di Amore, che pieno di gioja, e di allegrezza corre ad abbracciare le ginocchia della madre, quasi con lei dolcemente congratulandosi. I fiumi dell' Ida, Xanto, e Simoenta, sull' erbose rive de' quali avviene il fatto, con tutte le lor Ninfe coronate d' alghe, e di canne, accorsi sulle sponde, e assisi fra l'erba, e i giunchi, pendono attenti alla gran causa; e vedutane la decisione, si mettono in vario moto e susurro, a guisa di un popolo allorchè mira in un pubblico spettacolo il vincitore guadagnar la palma. Prende Mercurio tantosto il volo di ritorno verso il Cielo a portar la gran nuova ai Dei, che

schie-

schierati sulle nubi stanno l'esito della cosa attendendo. Cala in fine dal Cielo l' alata vittoria, e le chiome della bella Dea va del trionfale alloro a coronare. Troppo lungo poi sarei, se volessi descrivervi i poetici vezzi delle Pitture di Niccolò Pussino, e specialmente la delizia de' suoi siti, all' uso di grazioso Poeta ideati. Ne' suoi Paesi, che servirono poi al famoso Gasparo suo Cognato di modello, co' quali apprese esso a divenir forse il primo Paesista, che al Mondo sia comparso; ne' suoi Paesi, dico, ov' altri avrebbe collocato sol tanto capre, e stolidi villani, introduce Niccolò o varie storielle della Grecia, o gli esercizj della Ginnastica; in un luogo un qualche Poeta coronato, che assiso sotto l' ombra amena dei platani, e in riva alle acque di qualche fiume, colla lira in mano stà i suoi versi cantando; in un altro un qualche vincitore, che al tronco di una quercia consacra i trofei di sua vittoria; in un sito qualche gentil Pastore, che incide i suoi rozzi Carmi sulle scorze dei faggj, in altra parte qualche mesta, e pietosa madre, che il sepolcro del suo figlio sparge di fiori; e simili altre graziosissime fantasie. I luoghi stessi spirano una certa poetica amenità colle opache fonti,

co'

co' prati ameni, colle acque cadenti fra sassi e balze, co' laghi ove nuotano i cigni, colle rupi traforate, colle fabbriche rovinate, e che de' bassi rilievi, de' vasi, delle statue, e di altri lavori serbano appena gli avanzi. Aggiugnete a tutto ciò le valli spaziose, le Città torreggianti di antichi edifizj, le fughe dell' occhio per interminabili pianure, i fiumi per varie rivolte sinuosi, le montagne per molte azurre tinte degradate, lo scherzo delle nuvole dal sole investite, e battute; direte alcerto, che la Poesia, e la Pittura nel fecondare la mente del gran Pussino di tal complesso di belle immagini, v' impiegarono quanto aveano di venusto, e di pellegrino nei loro tesori.

Queste ho creduto essere le principali riflessioni, che possono farsi intorno all' Invenzione, prima parte della Pittura, e intorno alle varie maniere, con cui i valorosi Pittori hanno saputo renderla bella: della quale basti omai l' avervi, generosi Accademici, sinora ragionato.

DISSERTAZIONE II.

SULLA

COMPOSIZIONE, O DISTRIBUZIONE

detta nell' Accademia Pesarese.

EBbi già un' altra volta ragione di credere, eruditissimi Accademici, che la bella, e per ogni conto pregiabil Arte della Pittura potesse essere con lieta fronte ricevuta nel vostro letterario Consesso per argomento di un mio quantunque mal tessuto ragionamento, sul riflesso, che quanto mancava al merito del Dicitore, veniva da due circostanze molto ben compensato, cioè a dire dalla gentilezza degli ascoltanti, e dalla bellezza del Soggetto medesimo, che io trattava. Fu questo, come forse vi rammenterete, la Pittorica Invenzione, prima Parte di quest' Arte, la quale, come figlia di quello stesso Estro Sovrumano, da cui nasce altresì la Poesia, della Pittura amabil Sorella, potea perciò, senza violare il rispetto dovuto a questo Luogo, ch' è Sacro alle Muse, qui mettere anch' Essa il piede, e tra i parti de' sublimi Ingegni far risuonare il suo Nome, ed ammirare

rare i suoi pregi. Ma però questa sera, in cui vengo, per cortesissimo impulso avuto da alcuno di Voi, a portare all' erudito vostro trattenimento la Seconda sua Parte, ch' è la Composizione, o sia distribuzione, confesso, che la Pittura per essere da voi graziosamente accolta, altro fondamento non ha, che la sola vostra gentil sofferenza. Non già perchè anche la ben aggiustata Composizion delle cose in un Quadro non possa per se stessa dar pascolo non ingrato a quelle bell' Anime ancora, le quali sono avvezze a spaziare negli arcani più profondi dello Scibile: ma perchè essendo questa Oggetto non puramente dell' Intelletto, come lo è l' Invenzione, ma principalmente dell' Occhio, divien subito una materia di discorso, che mal può spiegarsi senza farsene vedere sotto lo sguardo gli esempj, e i varj effetti, che praticamente all' Occhio stesso per essa si producono. Buon per me però, che io parlo in un' adunanza di Persone, che colla facilità dell' intendere suppliscono abbondevolmente e alla scabrosità dell' argomento, ed alla insufficienza di chi imprende a trattarlo; così che lusingarmi

io

io possa, anche senza il material sussidio di figure, di essere intorno alla Pittorica Composizione con benignità, e con gradimento ascoltato.

Allorchè il Pittore si accinge a formare un Quadro, dopo la scelta del Soggetto, o sia dell' azion principale, ch' ei vuol rappresentare, pensa in primo luogo introdurvi tutto ciò, che nella feconda miniera delle vivaci sue idee sà trovar di più acconcio ad ornarlo, ed illustrarlo, in guisa che lo spettatore ne resti pienamente in ogni sua circostanza istruito, in ciò, che vi è, o vi puó esser di più mirabile, dolcemente dilettato, ed in ciò, che concorrer vi puó di più patetico vivamente tocco, e commosso. In secondo luogo, allorchè tutto questo hà ritrovato, assegna nel quadro a cadaun oggetto il proprio suo sito, sicchè l' una all' altra parte con venevolmente corrisponda, l' una coll' altra figura leggiadramente si aggruppi, e la congerie delle cose formi tra esse tal bizzarro, e spiritoso accidente di lumi, e di ombre, che una grata, e per ogni conto armonica vista all' occhio si presenti. Terzo, dà a ciascuna cosa la sua

forma, e figura, col mezzo di linee regolate sí dalla Simmetria, o giusta Commensurazion delle parti, sì dalla ragion dell' inanzi, e dell' indietro, o sia dalla Prospettiva, ed accompagnate dal chiaroscuro, degradato secondo che più, o meno le superficie de' corpi la luce ricevono. E in quarto luogo finalmente sparge ciascun Oggetto del proprio colore, che nella sua qualità il vero giustamente imiti, e nella sua varietà rispetto al tutto soavemente si accordi. Sù quest' ordine, che il Pittore serba nel suo operare, io già fondai la divisione della Pittura nelle quattro Parti, Invenzione, Composizione, Disegno, e Colorito: ed hò creduto di doverne ora a Voi render conto, eruditissimi Accademici, per non dar occasione nel mio ragionare ad alcun equivoco, giacchè molti, anche de' più dotti in quest' Arte, e di coloro altresì, che alcuna cosa ne hanno scritto, sotto il Nome di Pittorica Composizione abbracciano tutto ciò, che io separatamente assegno alle due prime Parti, cioè all' Invenzione, e a quella che propriamente nomino Composizione, o sia Distribuzione. Chiamano essi indifferente-

mente bella Composizione in un Quadro tanto quei pellegrini Concetti, e quelle circostanze del fatto rappresentato, che sono più atte a far breccia nello spettatore, quanto la ben aggiustata collocazione degli oggetti, e de' lumi. Ma ognuno ben vede esser queste due cose molto varie fra loro, potendosi dare uno, che sia erudito, ma non Pittore, il quale sappia pensar bene, ma disponga male, ed un Pittore, ma non erudito, che mal pensi, e bene disponga. Due differenti Parti perciò ne ho formate, e la seconda mi è piacciuto piuttosto di chiamar Composizione, mercè che tutta si aggira intorno al modo non tanto di semplicemente distribuire, quanto di convenientemente legare, accoppiare, e (ciò ch' è lo stesso) comporre una cosa coll' altra. Di questa Composizione adunque affinché io possa al dotto vostro giudizio sottoporre quelle osservazioni, che, o da altri ho apprese, o da me stesso sull' opere degli eccellenti Autori ho fatte, piacciavi, che in due la divida, e che l' una chiami Composizion degli Oggetti, e l' altra Composizion del chiaroscuro. La scarsezza del tempo non mi permet-

terà che di ambedue vi ragioni, ma andrò considerandone solamente la prima, ora rispetto a ciascuna figura, o a ciascun gruppo in particolare, che forma parte del Quadro, ora rispetto a tutto il Quadro istesso, e a tutto il complesso delle cose in generale in esso rappresentato.

Ciò, che pronunziò Flacco del Poema, vale altresì del Quadro, e universalmente anzi di ogni cosa =

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Quindi è, che non in qualunque modo, e con qualunque ordine si possono nel Quadro le azioni collocare: ma l' Azion principale, e le principali figure, che la formano, dovranno in esso signoreggiare in tal guisa, che l' occhio dello Spettatore, non che andarle cercando, sia costretto anche a prima giunta ad incontrarsi in loro: e il contrario effetto sarebbe in un Quadro una cosa altrettanto diffettosa, quanto se nell' Epopea Virgiliana il lavoro tutto si estendesse, e si raggirasse principalmente intorno all' incendio di Troja, all' edificazion di Cartagine fatta da Didone, alla descrizione de' Campi Elisj, e degli altri luoghi de'

Re-

Regni infernali, o dell' Isole delle Arpie, e degli antri di Polifemo, e Circe, che tutti sono Epissodj di quel Poema; e intorno poi ad Enea, che n' è il Protagonista, e intorno al suo arrivo, e stabilimento in Italia, che n' è l' Azion principale, sol pochi versi alla sfuggita si vedessero impiegati. Non è così facile al Pittore, come taluno potrebbe per avventura figurarsi, lo scansar questo scoglio, specialmente in un' Opera copiosa di accessorie azioni, e figure; ed ho veduto tal volta a urtarvi eziandio i più grandi Uomini. In due delle molte, rare, e preziose Pitture, le quali, e ai Sacri Tempj, e alle Nobili Case della Patria nostra fanno illustre ornamento, posso trovare i manifesti esempj tanto di chi il primario soggetto egregiamente nel Quadro hà messo nella sua vista, quanto di chi intorno a ció ha lasciato allo Spettatore qualche cosa da desiderare. Nella stupenda Tavola della Circoncision del Signore, (*) nella Chiesa del Nome di Dio

(*) *Questa pittura fù trasportata in Franeia nel 1797. con diversi altri bei Quadri, che stavano nelle Chiese di questa Città.*

dall' immortal Barocci dipinta, voi appena alzate lo sguardo, o Signori, vi accorgerete correr questo a primo colpo, e a dirittura nella più picciola e meno pomposa di tutte le figure, qual è quella del Divin Bambino ignudo, e di fresco nato, ch' è il primo Personaggio dell' azione rappresentata, non ostante, che ogni altra figura di quel Quadro sia da se sola un prodigio: anzi notate, che l' occhio sembra tratto più, o meno, secondo che più, o meno le Figure operano nel Soggetto della Circoncisione; così che per esempio più vengono a ferirlo i due Ministri dell' azione, l' uno che sedente si tiene in grembo il Divin Fanciullino, e l' altro, ch' è in atto di aver già operato il taglio, che le figure della Ssña Vergine, e di S. Giuseppe, che ne sono semplici Spettatori, e che la stessa grandiosa figura di quel Pastore con quell' ignuda spalla, e con quello sfarzoso panno, che dall' altra gli cade contuttochè nel più avanti del Quadro resti situata. Se poi riandate collo sguardo la superba Cena del Fariseo che è, o viene dal gran Paolo Veronese diversa dalle quattro Cene, che in Venezia ei dipinse, e adorna la

pre-

preziosa raccolta di Pitture della Nobil Famiglia Gavardini, voi sentirete bensì rapirvi sopra voi stessi dal complesso delle tante prerogative di quell' Opera e riguardo agli aggruppamenti sì ben intrecciati degli Oggetti, e riguardo alle positure, e mosse spiritose delle figure, e riguardo alle grandiose Architetture, e alla loro ben intesa Prospettiva, e riguardo molto più all' impareggiabil partito del chiaroscuro, e al tono, e all' armonia del Colore, ma pure osserverete, che voi non così tosto, come converrebbe, ritroverete coll'occhio la Figura di Gesù Cristo, che forma il primo, e principal Personaggio della rappresentata azione. Or da qual cosa nasca questo sì vario effetto in due Opere così maravigliose, se fia lecito investigare, ora dirò ció, che a me sembra. Voi vedete nella Tavola del Barocci in primo luogo, esser il Divin Fanciullo come il centro di tutte le altre azioni, e figure, e ognuna di queste aver le mosse, ed esprimere le operazioni in tal modo, che tutte a Lui sono rivolte: Quindi è, che si vedono in primo luogo i due Ministri della Circoncisione intorno al Putto immediatamente impie-

gati, l' uno in atto di tenerselo in grembo sovra un fino, e candido grembiale; e l' altro (un tratto di finissimo giudicio dell' Artefice, che pensò ad esprimere col maggior decoro un Mistero così Santo) in atto di cuoprir con un panno la parte ferita, come per trattenere il Sangue, finchè sta prendendo coll' altra in un bacino, che gli vien presentato, l' olio, o balsamo, che sia, al suo medicamento. Un altro più addietro sta riponendo nella guaina il già adoperato ferro; ed havvi pure una figura di un giovane, che rivolto ad un' altra, che gli stà più addietro, le accenna in un vasetto collocata la piccola particella dell' insanguinata, e recisa Carne del Divin Bambino. Il Pastore sta anch' esso rivolto a mirare la Sacra funzione, ed inginocchiato in terra, ed appoggiato nel tempo stesso al suo bastone mostra di aver allora sul suolo posato un agnello, che non dipinto nò, ma vivo e vero rassembra, come veri, e realmente rilucenti rassembrano quei vasi di rame, che sul piano avanti con un panno si aggruppano. Due Angeli in alto ricoperti di sottili, e cangianti vestimenta, in cui l'aere

re leggiadramente scherza, stanno il lor Signore adorando. Ma sovra tutti colle mani giunte in atto parimente di adorazione si vede la bella Santissima sua Madre tutta immersa nella contemplazione del Divin suo Figliuolo, e nella profondità del Sacrosanto Mistero, e sovra il graziosissimo Verginale suo volto le si affaccia a maraviglia quel misto de' varj sentimenti di venerazione, di stupore, di tenerezza, e di dolore, che dal primo spargimento di Sangue del suo Figlio, e suo Dio nell' interno amoroso suo Cuore si risvegliavano. In questa guisa tendendo ogni figura del Quadro in quella del Santo Fanciullino, avviene, che l'occhio subito in Lui, come nel primario Oggetto si porti; come appunto accade a chi giugnendo fra una turba per alcuna novità tutta in un sol luogo rivolta, corre tosto anch' egli collo sguardo, ove tutti gli altri intenti rimirano. Oltre tutto ciò ha l' eccellente Pittore collocata questa principal Figura in tal modo, che non resta molto da' circostanti Oggetti imbarazzata, e riceve in se uno de' buoni lumi del Quadro; sicchè l' occhio dello Spettatore non ha punto da stentare in

ri-

ritrovarla. Mà un'altra cosa, che, quantunque alla Composizione in tutto non appartenga, fa nondimeno, che il Divin Fanciullo sia la Figura trionfante nel Quadro, è la complicazione di tutte le maraviglie dell' arte, che il Barocci in essa sola ha raunate. Lo scorcio in se difficilissimo con tanta bravura, e felicità disegnato, la positura, ed il movimento di ogni sua parte aggiustato con tanta grazia, la gentilezza della Carnagione, e tenerezza del colorito senza ombre risentite, la bellezza, la dolcezza, e l' amabilità di quella faccia puerile, onde sembra di veder lampeggiare i raggj della Divinità, e sovra tutto la viva espressione (impossibile a rappresentarsi da chiunque altro siasi fuorchè dal gran Federico Barocci) di due affatto fra loro contrarj sentimenti, cioè del forte dolore della ricevuta ferita, e dell' intensa gioja di aver cominciato a spargere il Sangue per l' umana Redenzione, sono tutte cose così sorprendenti, che molto meno basterebbe a far tosto ravvisare di tutto il quadro il primario oggetto, intorno a cui tutta l' Azione si aggira. Paolo Veronese però, più che al punto

del

del principale Soggetto, tutto intento intorno all' altre stupende prerogative del suo Quadro, e specialmente intorno al far giocare con vago, e pellegrino accidente la Massa del chiaroscuro, ha involta, e sbattimentata in una gagliarda ombra tutta la parte Superiore della Figura del Redentore, lasciando sol tanto cadere la luce sul di Lui piede, cui la Maddalena colle lagrime lava, e coll' unguento unge, nè per tal motivo gli è rimasto campo di dar risalto nel di Lui volto tutto adombrato a quelle attrattive che facilmente l' occhio a se invitano. Resta in oltre la Figura alquanto troppo occupata dall' altre, che intorno le stanno, a segno che tutta la spalla, e tutto il braccio sinistro da un Vecchio, che le sta accanto, viene ricoperto. Si aggiugne di più, che sebbene le altre Figure a questa vicine mostrano di attendere ad essa, havvene però buona parte, che punto non vi attendono, e specialmente una grave persona sedente, e quasi in mezzo al Quadro collocata, che dalla principale azione affatto sbadata, e rivolta all' opposto del sito, ov' è il Redentore, sembra accennare ad un Servo

(per altro con bellissima, e propriissima imitazione del Farisaico, e poco caritatevol costume) che faccia alcuni poveri ritirare, il che egli alzando una verga eseguisce. Tutto ciò pertanto poco conferisce a lasciar trovar tantosto il primario Soggetto. Ma dirò ancor io ciò, che del Poema, diceva Orazio =

Verum ubi plura nitent in Carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit Natura . . . .

Sono tante tutte l' altre bellezze di quest' Opera, che non solo ciò, che vi è di men perfetto, ricuoprono, e fanno sparire; ma l' animo di chi lo mira, per quanto barbaro potesse essere, talmente occupano, e sorprendono, che non sà ravvisarvi, se non che maraviglie.

Ma passiamo ormai ad altre ispezioni intorno alla Pittorica Composizione, e sia la prima circa alla Contrapposizione, o sia il Contrasto. Questo altro non è, che una diversa disposizione di tutti gli Oggetti dipinti nel Quadro, sì nel farli posare in diversi piani di Prospettiva, cioè più avanti, e più addietro; sì nella diversa loro positura, cioè alcuni mostrando

do la faccia, altri le spalle, altri il fianco; sì nella diversa loro attitudine, cioè taluni in piedi, altri sedenti, altri giacenti, e simili; sì finalmente nella diversa direzion delle linee, ch' essi formano, cosí che braccia, gambe, panni, e altre simili parti di una figura non siano tutte paralelle fra loro, ed estese con una sola direzione verso la stessa parte; ovvero che le teste di tutte le figure non siano alla stessa linea, ed altre simili avvertenze: Quindi è che per esempio una Figura in piedi allora dicesi totalmente contrastata, quando alzando essa, e sporgendo in fuori il destro braccio si abbassi, e ritiri il sinistro, e nel tempo stesso la destra gamba si ritiri, e la sinistra si avvanzi: di più se il braccio, che vien in fuori, è steso verso una parte, la testa della figura giri alla parte opposta, e il guardo altresì ad un' altra linea si rivolge. La ragione, per cui l' occhio dello Spettatore non si appaga nel Quadro di quella diffettosa uniformità, ed uguaglianza al contrasto opposta, come in certe altre cose, che non sono Pittura, sembra, ch' egli ami, credo, ch' esser possa, perchè essendo d' intrinseca es-

sen-

senza di quest' Arte l' imitar la Natura, convien, che serbi quello stesso tenore, ch' ell' ha, di esser varia, e accidentale in ogni suo aspetto. Da ciò nasce, che a coloro, che gustano la vera bellezza delle cose, piace piuttosto quella certa negligenza, la quale è formata sul modello della Natura, che quell' affettata aggiustatezza a lei contraria. Questa, considerata riguardo alle Persone, è quella maschia beltà, di cui diceva Ovidio =

Forma Viros neglecta decet: Minoida Theseus
Abstulit a nulla tempora comptus acu.
Hippolytum Phædra, nec erat bene comptus, amavit:
Cura Deæ, silvis aptus, Adonis erat.

Ma questa stessa legge del Contrasto fa d' uopo, che sia con misura osservata, così che non passi in una smoderata stravaganza: imperciocchè quanto questo conferisce a formar all' occhio un certo spiritoso fracasso, ch' è lodevole sin tantochè non passa ad essere confusione; altrettanto è bene spesso svantaggioso a quella nobile semplicità, ch' è la prerogativa più delicata della bellezza, e d' onde hà origine la grazia. Intorno a questo

pun-

punto a mio credere peccano molte moderne Scuole di Pittura, che in ogni sorta di Soggetto amano il contrasto sino all' intemperanza. Io son persuaso, che se per esempio uno di costoro avesse dovuto il Soggetto rappresentare, che nella Tavola del S. Tommaso, situata nella nostra Cattedrale, per la chiarissima Casa Abbati Olivieri il celeberrimo Guido Reno dipinse, (*) sarebbesi per avventura veduto l'uno de' due Santi ivi espressi sul basso, l' altro più in alto sovra una furia di nuvole in qualche strabocchevol mossa fare uno strano inviluppo con alcuna gloria d' Angeli intrecciati in varie guise tra loro, e la Vergine in alto con qualche disorbitante movimento di braccia, e di vita attendere ad essi. Ma il gran Guido, che ben sapea ciò, che a luogo, e tempo conviene, ha la Ssña Vergine nel mezzo del Quadro tra due soli Angeletti sovra una leggiera nube collocata, la quale con quella bellezza di Paradiso, che Guido solo sapea darle, con occhj bassi, e con azione tutta placida, e amo-

(*) *Anche questo Quadro fu portato in Francia coll' altro di sopra accennato.*

amorosa il Divin suo Figlio fra le braccia si tiene. Sul piano della terra stando in piedi l' uno da una parte, l' altro dall' altra i due Santi Tommaso Apostolo, e Girolamo, questi leggente un libro, quegli ad un pezzo di Architettura in grave atto appoggiato, e allo Spettatore rivolto, formano la composizione del Quadro tutta quieta bensì, e tutta semplice, ma spirante un incomparabil Maestà, che chiama subito l'animo allo stupore insieme, e alla venerazione. Quanto però è facile, e puro il composto del tutto, altrettanto è ben contrastata ciascheduna figura da se. Io non istarò a più minutamente descrivere ciò, che voi, eruditissimi Accademici, ben avrete presente alla Memoria, dirò solamente, che lo sfarzoso panno del S. Tommaso con quel copioso e ricco rivolto sul fianco, e con quelle grandiose pieghe al suolo cadenti, può da se solo il più nobile esempio del ben inteso contrasto somministrare.

Ma dove o il Soggetto ricerchi, o la ferace fantasia del Pittore metta in Campo la moltiplicità delle figure, e degli oggetti, fa d' uopo, ch' ei li leghi fra loro;

ro; e così legati, ed uniti solo a pochi e grandiosi gruppi li riduca; imperciocchè se molte figure, o molti piccioli gruppetti tra loro disgiunti, e senza legamento si vedessero pel quadro seminati, ne deriverebbe un molto nojoso effetto all' occhio, il quale nel dividere i visuali raggj in tante parti, e sovra tanti piccoli oggetti, sembra che provi pena, ove ricrearsi ei vorrebbe. Tal effetto pare a me di provare, allorchè miro il Quadro, per altro eccellentemente dipinto, e di tutta la maggior lode meritevole, della Concezione della Ssma Vergine di Federico Zuccheri nella Chiesa di S. Francesco, ove otto piccoli ammassi tra loro affatto disuniti, e pel Quadro con egual distanza collocati si vedono: ond' è che quantunque le parti del Quadro siano in se stesse e pel dissegno, e per la grazia delle mosse, e delle arie delle figure, e per un certo saporoso, e tenero colorito, eccellenti oltre modo; nel tutto insieme però l' occhio non trova in che compiacersi. Non così però accade nel mirare la famosa, e preziosissima tavola di Gio: Bellino della Coronazion della Vergine, che vicina all' altra

del Zuccheri stà nella stessa Navata, dove tanto nell' opera di mezzo, quanto nelle picciole Storiette, che intorno le stanno, ha egli bensì colla semplicità de' suoi tempi, ma con molta avvedutezza, ed assai bene le cose tutte aggruppate, e distribuite. Ma osservate le tante altre eccellenti Pitture nelle Chiese nostre, e del Guercino da Cento, e di Paolo Veronese, del Cignani, del nostro Berettoni, del Sordo, di Pomerancio, del Savoldo, del Palma, del Mola, del Zuccheri in altro luogo, del nostro Niccolò da Pesaro (*), di Simon Cantarini, che fa tanto onore alla Patria nostra, e ch' è uno de' più leggiadri, e più fondati ingegni, che abbiano professata quest' Arte; e di tanti altri rari Autori, che colle loro opere hanno la Patria nostra adornata, voi vedrete in esse di questo Precetto, di cui parlo, i chiarissimi esempj; ma sovra tutto piacciavi di osservarne uno, che più di ogni altro mi reca stupore, nella rarissima, e pregiatissima tavola, che nella

(*) *Niccolò Trometta detto Niccolò da Pesaro. Morì di 70. anni nel Pontificato di Paolo V. ne scrisse la Vita il Baglioni.*

la Chiesa di S. Andrea, il non mai abbastanza lodato Barocci ha dipinta. (*) In questa volendo egli rappresentare la chiamata, che fa Nostro Signore di quel Santo Apostolo, e di S. Pietro suo Fratello, mentr' erano in mare, due soli gruppi, o per meglio dire due masse di cose solamente ha in essa espresse: L'una comprende la Figura del Divin Redentore, e quella del S. Andrea, la prima delle quali stando in piedi sul lido del Mare, sparso con somma diligenza, e bravura dal Pittore di conche, di granchj, e di altre cose marine, stende la Mano a quel suo futuro Apostolo in atto d' invitarlo a venire a se, con un' azione sì maestosa, e nel tempo stesso sì amabile, e attrattiva, e con tal nobiltà, e bellezza di carnagione, e di volto, che, non che il più nobil germoglio di tanti Patriarchi, e di tanti Rè, sembra veramente, quale Egli è, un Dio. Il S. Andrea con uno de' ginocchj a terra, e colle braccia alquanto allargate verso di

(*) *Anche questa bella Tavola non più in Pesaro, ma in Parigi dovranno cercare gli Amatori.*

Esso, a maraviglia esprime l' alacrità, e la gioja, con cui lascia la povera sua barchetta, le reti, e quanto altro ei possiede, per darsi tutto a Lui, e fa col gesto istesso comprendere la prodigiosa possanza, che ha sul suo Cuore la chiamata d' un Dio. La composizione di questa Figura, il partito de' panni, il girar delle parti della sua testa in profilo, quei canuti, rabbuffati, e leggieri capelli, che nel campo del Quadro dolcemente si perdono, quelle forme di membra quadrate, risentite, e indurite alla marinaresca fatica, sono cose sì maravigliose, che mi fanno considerar questa per la più bella figura del Quadro. L' altro gruppo, che per dar risalto al primo, resta in un lume più basso, comprende il S. Pietro, che in un altro modo egualmente mirabile mostra l' ardente voglia di darsi al suo Divino Maestro col gettarsi giù dalla sponda della barca; sovra la quale è stupenda altresì l' espressione di un barcajuolo nel puntare nel fondo del lido il remo, e colla forza della vita fermare il corso della barchetta, sintantochè ne sia S. Pietro disceso. Questi due gruppi, disposti con quella semplicità,

ch'

ch' è il fior della bellezza, grandeggiano sbarazzati, e liberi nel campo, che loro formano, e il mare, e l'aere; e presentano in tal modo all' occhio la più quieta, e la più grata vista, che possa desiderare.

Resta ora, che brevemente vi accenni un' altra dote della Pittorica composizione, che è l' Equilibrio del Quadro, il quale in tre cose consiste: Primo in una certa proporzione fra le Masse, e i vani, così che nè sia talmente piccola la mole de' corpi, che la maggior parte del Quadro resti vuota, ed aerea; nè stia essa così ristretta, che non vi resti un sufficiente campo, e il dovuto respiro. (*) In secondo luogo consiste l' Equilibrio nel dare agli ammassi delle cose la competente lor base, specialmente ove si tratti di corpi, che posano in terra; ond' è che in tal caso la forma più lodevole di tutto un gruppo è quella, che più alla

(*) *Si sà in tal proposito ciò, che fu opposto al Giove Olimpio di Fidia, che se si alzava dal seggio, ove sedeva, avrebbe dato malamente di capo nel volto della Nicchia, in cui stava collocato.* (Nota dell' Autore.)

piramide è somigliante, la quale come ognun sà nel fondo si dilata, e nella cima si assottiglia. Terzo, consiste nel disporre talmente gli oggetti, che non resti tutto il vano da un lato del Quadro, e tutto il pieno dall' altro: imperciocchè l' occhio sembra che peni, parendogli sempre di veder il Quadro per tutto il peso da una parte traboccare, nè par, che gli basti la lepida risposta, che diede il P. Pozzi a chi gli oppose, che tutta quella strepitosa Architettura di colonne, e di archi da lui con ben intesa Prospettiva, e con vivaci colori dipinta nella volta di S. Ignazio di Roma, per averla egli rappresentata posante solamente sovra certe mensole, parea che sempre minacciasse rovina: non dubitate, rispose; qualora quella fabbrica cada, mi obbligo a rifarla a mie spese. Del giusto, e ben inteso Equilibrio del Quadro, io credo, che non possa trovarsi più illustre esempio, quanto la Tavola della nostra B. Michelina, situata, come sapete, in questa Chiesa di S. Francesco; (*) la quale io annovero trà le più

(*) *Ora anch' essa è in Francia.*

più stupende Opere del gran Barocci, e tra le maggiori maraviglie, che io abbia vedute in genere di Pittura. Trattavasi per lui di fare una non piccola Tavola d' Altare con una sola sola Figura inginocchioni, la quale dovesse riempirne quel sito, che richiede l' Equilibrio, di cui si tratta: difficoltà, che messo avrebbe in una total diffidenza di potervi riuscire ogni altro più grande ingegno, che non fosse stato sovrumano, come quello dell' immortal Autore. Notate, come rappresentando Egli la Beata allorchè nel suo viaggio di Palestina sul Monte Calvario in amorosa estasi fu rapita, fa, che il vento, solito a dominare sulle altezze de' Colli, dia un vago, e pomposo svolazzo al mantello, che la ricuopre, e con questo sì próprio, e natural partito stende con nobiltà, e con isfarzo la massa dei pieni ad equilibrarsi perfettissimamente coi vuoti dell' aria, e delle nubi. Questa massa viene egregiamente sostenuta dal largo basamento, che formano sul suolo sì le copiose pieghe della tonaca, sí anche un leggiadro gruppo del bastone, e degli arnesi da pellegrina, così che lo spazioso campo di quella non pic-

cola Tavola, che con una sola figura avrebbe dovuto rimanere assai povero, resta pienamente riempiuto, ed arricchito, e l' occhio dello spettatore, senza essere distratto dalla moltitudine degli Oggetti, col secreto incanto, che gli forma questo sì ben inteso Equilibrio, gode con assai maggior pace la beltà di questa sola figura, e sovra tutto si pasce, e si riposa nel volto della Beata dipinto con arte difficilissima, e Maestra tutto senz' ombre, con tal rilievo, che veramente tondeggia, con sì bell' aria, che il Mondo non ha la simile, con tal verità, e gentilezza, che sotto quella candida carnagione giurereste, che cammina il Sangue, con tal espressione, e tenera alzata d' occhj al Cielo, che le si vedono sulla faccia le dolcezze di quella bell' Anima nella contemplazion del suo Dio, e sembra in somma, che sforzi a credere per vero ciò, che nel contemplarla disse un grande intendente Bolognese, ch' esser non può a meno, che anche il suo Autore con un somigliante estasi non sia andato a rapirla in Paradiso.

Io non devo abusarmi più a lungo della gentil vostra sofferenza, dottissimi Ac-

ca-

cademici, e lasciando altre ispezioni ancora, che intorno a questa parte della Pittorica composizione potrebbono farsi, dirò solo, che intanto ho creduto di doverne queste mie osservazioni esemplificare colle sole eccellenti Pitture della Patria nostra, che tutto giorno avete sotto gli occhj, perchè ho conosciuta la mia insufficienza nel sapermi spiegare intorno alle mie osservazioni sulle maravigliose Opere, che lontano dal nostro sguardo le altre Città adornano. Che se ciò avessi saputo fare, avrei potuto (come amante, che io sono di tutto ciò, che deriva da' miei ottimi Concittadini) mettere in campo i belli, e proprj esempj della ben intesa Composizione, tratti dall' Opere, che più farraginose di quelle, che noi abbiamo, altrove dipinse l' impareggiabil nostro Simon Cantarini non inferiore ad alcuno de' Pittori più grandi, anzi a cui molti de' più grandi sono inferiori, e specialmente dalla tavola di Fano dello Storpio da S. Pietro risanato, che sbatte molto quella per altro bellissima di Guido, che le stà vicina. Lo stesso avrei fatto dell'Opere, che sono in

Roma del Nostro Niccolò Berettoni (*) (che io chiamo nostro, perché sebbene quì non ebbe i Natali, vi ebbe però sin dalla prima sua Giovinezza il Domicilio, e il primo suo glorioso incaminamento a quest' Arte, e finalmente il sussidio, e mantenimento, onde perfezionarsi in quella grande Metropoli). Al merito di questo insigne Autore ben dà risalto, l' essere stato prescelto da vostri gloriosissimi Antenati, o Eccelso, ed Eccellentissimo

(*) *Niccolò Berettoni era del Montefeltro, ed esercitava la Professione di Giovane di Bottega in Pesaro. Avendo una eccellente disposizione alla Pittura, il Canonico Muccioli, di famiglia Nobile Pesarese oggi estinta, il mandò a Roma a sue spese, e vel mantenne, dove fè grandissimi progressi nella Scuola di Carlo Maratti, ed in qualche opera vogliono gl' intendenti, che abbia superato il Maestro. Morì in Roma poco dopo il* 1680. *assai giovane. Mandava ogni anno a regalare un Quadro al suo Mecenate, e molte cose dipinse nella di lui Casa, ora Catani. Meritavano questa breve memoria, e la non comune generosità dell' ottimo Ecclesiastico, e la gratitudine del Berettoni.*

mo Principe (*) (che qui ora di vostra presenza, e di vostra protezione la nostra Accademia onorate, non meno di quello che rendiate col vostro provido Governo la Città tutta felice) l' essere (dico) stato prescelto a dipingere tutta la volta di una di quelle magnifiche stanze del vostro grande, superbo, e posso dir veramente Reale Palagio, a cui col suo pennello non ha quell' autore un indegno ornamento apprestato : giacchè egli, quantunque con un' Opera di minor mole, valorosamente gareggia, e al giudizio de' più intendenti forse forse và nella gloria qualche passo più avanti all' insigne Carlo Maratti suo Maestro, il quale nel gran volto di quell' amplissima vostra Sala profuse tutto il valore della sua Arte, e in essa lasciò agli stessi coronati Monarchi, onde invidiare la Romana magnificenza. Anzi se avessi voluto desumere gli esempli di ciò, che vi è di pellegrino nella gran Roma, primo fonte di tutte le ma-

ra-

(*) *Monsignor Vincenzo-Maria Altieri allora Vicelegato di Urbino, e poi Cardinale, alla di cui presenza fu recitata questa Dissertazione circa l' anno* 1756.

raviglie di questa, e di ogni altra bell' Arte, avrei potuto dare col mio ragionamento un pascolo più proprio all' Erudizione de' miei gentilissimi Coaccademici, notando quegli stupendi esemplari, che la Grecia a lei Maestra lasciò, dacchè

Græcia capta ferum victorem cepit, & artes
Intulit agresti Latio . . . (*)

e coi quali ella tutte l' altre Nazioni, barbare senza queste arti, in esse istruì, e in simil guisa rese colte, ed umane. Così avrei fatto vedere, come si è appresa la bella Composizione, o rispetto ad una sola figura dall' Ercole di Glicone Ateniese, dalla Venere di Cleomene, dai due Gladiatori l' uno come si crede di Cresila, l' altro di Agasia di Dositeo Ateniesi, dall' Ermafrodito, e dalla Cleopatra d' incogniti Greci Autori; o rispetto a tutto un gruppo di figure dal celeberrimo Laocoonte co' suoi due Figli da' Serpenti avvinti, ed uccisi, prodigiosa Opera di tre Rodii Scultori Agesandro, Polidoro, e Atendoro, o dall' altro stupendo gruppo, in cui altri due celebri Artefici di Rodi Apollonio, e Taurisco espressero la misera Dirce legata alle cor-

na

(*) *Horat. Epist.* 1. *L.* 2.

na d' indomito furibondo Toro da Zeto, e Amfione per ordine di Antiopa loro Madre, per essere a crudel morte strascinata, alla qual opera composta di sette figure compresivi il Toro, ed un cane girandosi intorno si vede in quante bellissime diverse vedute le parti tutte egregiamente si aggruppano, e si compongono. Ma le vostre stesse Gallerie Eccño Signore, che di vostra protezione l' Accademia nostra onorate, e le medesime vostre magnifiche, e deliziose ville avrebbero potuto i dotti esempj di quanto ho detto somministrarmi, se la memoria me' gli avesse resi presenti, e mi avesse assistito il coraggio a saperli pienamente rappresentare. Mà nè la Patria mia può al vantaggio della bella Pittura apprestare simili feconde, e inesauste miniere, onde trarre il tesoro delle grandi, e nobili idee; nè a voi avvezzo a tener l' occhio sulle più eccellenti produzioni di quest' arte fra le domestiche mura, può apprestarvene tale, e tanta copia, che sia degna di voi: Vi dà però, in mancanza di tutto questo, un abbondante compenso in ciò, che agli animi grandi degli Eroi suol esser più gradito, cioè nel rispetto, e nell' amore. DIS-

DISSERTAZIONE III.

SUL DISSEGNO.

LA dolce Poesia, e la bella Pittura, siccome nate da uno stesso Estro possente, che le fervide menti di coloro, che le professano, agita, e feconda, sono due Sorelle così fra loro somiglianti, e concordi, che hanno un sol genio, e una sola indole, amano senza gelosia i medesimi oggetti, godono senza invidia degli stessi ornamenti, e sono ad uno stesso scopo senza contrasto rivolte. Potrebbono anzi considerarsi ambedue per un' arte sola, se non venissero unicamente distinte dal vario modo, con cui cadauna di loro le proprie maravigliose produzioni offre, e tramanda all' umano intelletto ammiratore, l' una per la via dell' orecchio col suono de' leggiadri carmi, l' altra per la via dell' occhio colla regolata, ed armonica disposizione di lineamenti, di lumi, di ombre, e di colori. Quanto negli anni scorsi in questa vostra dotta Adunanza, ornatissimi Accademici, intorno alla Pittura vi compiaceste di ascoltare in due miei ragionamenti

menti, può dirsi, che abbracci tutto ciò, che v'è di comune, e indistinto fra queste due Arti; ond' è che tutta la materia della Prima sua Parte, ch' è l' Invenzione, e molta della Seconda, ch' é la Disposizione, io potei trarre dai fonti della Poetica, la quale con alquante di quelle ispezioni, che riguardano specialmente la Tragedia, e l' Epopeja, dà pure al Pittore le leggi intorno al rappresentare un' azione sul Quadro. Ora però che vengo a recare al vostro letterario trattenimento la terza sua Parte, ch' è il Dissegno, non più la Poetic' Arte, ma la sola Pittura mi può servire di scorta: imperciocchè quanto su di questo, e quanto pure sovra il Colorito mi resta a dire, forma appunto ciò, che le sembianze della Pittura da quelle dell' altra Sorella rende diverse, e non per una sola, come sembrar potrebbe, mà per due differenti arti le fa ravvisare. Ma niuno creda per questo, che il Dissegno, quasi un mero mecanismo consistente in tirar linee, e stendere chiaroscuro, sia opera di una forza d' ingegno men sublime, e vivace di quella, che il rimanente di quest' arte inspira, e dirigge. I più bei lumi

mi di varie altre Facoltà, i quali o per libero dono del Cielo naturalmente posseduti, o per via laboriosa con diligente studio acquistati, debbono la mente coll' eccellente Pittore necessariamente fornire, affinchè egli non con una sola material prattica, ma col fondamento della ragione sappia dissegnare; fanno conoscere, che il Dissegno è quella Parte della Pittura, che forse più dell' altre per uno de' maravigliosi prodotti dello Spirito dev' essere considerata. Accogliete adunque eruditissimi Accademici, colla vostra solita gentilezza un argomento, che pel proprio pregio, se non per quello del dicitore, non è indegno di essere fra voi trattato: e poichè siete non meno illustri cultori delle scienze, che saggj estimatori delle bell' Arti, piacciavi di correggere poi colla vostra dotta censura, quanto forse avessi intorno ad esso malalamente divisato.

Voi già ben intendete, Accademici Eruditissimi, che siccome appartiene all' Invenzione l' introdurre nel Quadro ciò, che il fatto da rappresentarsi costituisce, illustra, ed adorna, e dalla Disposizione l' assegnare tanto agli Oggetti principali,

quan-

quanto agli accessorj quel luogo, che loro compete col distribuirli, ed aggrupparli secondo le regole del bel contrasto, e del perfetto equilibrio; così è opera del Disegno il dare a ciascheduna cosa, che si dipinge, la sua forma, e figura. Questo con due cose si ottiene, cioè col contorno, e col chiaroscuro.

Il contorno circoscrive, e determina le forme, che aver devono gli oggetti secondo il punto di lor veduta: nè ciò intendo solo di quella linea, che circonda i corpi esteriormente, e che divide la figura dal suo campo, ma quella altresì, che al di dentro di questa esteriore linea segna cadauna parte di essi corpi: tai sono per esempio in un Corpo umano veduto in faccia le linee, che formano occhj, naso, bocca, nervi, muscoli e simili, quali però talora, specialmente nel figurar muscoli, e nervi, non sono in realtà crude, e secche linee, ma dolci, e sfumate mezze tinte. Il chiaroscuro poi, collo spargervi i varj gradi di lumi, e di ombre, dà alle forme quel rilievo, che loro conviene. Di questo, per non sovverchiamente allungarmi per ora non parlerò, ma sarà l' argomento di un

quarto mio Discorso, qualora mi diate alcun' altra volta l'onore di favellarvi.

Il nudo però, e semplice contorno esteriore de' corpi fu al dire di Plinio il solo principio, per cui la bella, ed utilissim' Arte del Disegno al mondo comparve. Questo principio egli stesso confessa esser molto oscuro, ed incerto. I Greci voleano esserne stati gl' inventori, asserendo, che in Sicione, secondo alcuni, secondo altri in Corinto ella nacque dall' essersi contornata su d' una parete l' ombra del corpo umano. Ed Atenagora nell' Apologia della Cristiana Religione, che a Marc' Aurelio, e a Comodo suo figlio presentò, asserisce, che i Simulacri, dai Gentili adorati, non erano certo più antichi di Saurio da Sami, di Cratone Sicionio, e di una certa fanciulla Corintia, che diedero al disegno, alla Pittura, e alla plastica il loro cominciamento: imperciocchè il Disegno nacque, dic' egli, dall' aver Saurio circoscritta con linee in un sito battuto dal Sole l' ombra di un Cavallo: e la Pittura, dall' aver Cratone similmente contornata in una tavola l' ombra di un Uomo, e di una Donna, e poscia l' opera sua di una spe-

cie

cie di colore ricoperta. Quella Donzella altresì di Corinto in simil guisa sopra un muro delineò, e ritrasse un suo amante, i quali segni avendo veduti con maraviglia, e piacere il di lei Padre, ch' era di professione Vasajo, di creta li riempì, e forse le interne parti, alla meglio, che seppe, rilevò; e portò con questo rozzo principio al mondo la scultura di basso rilievo. Quest' opera, soggiunge Atenagora, a' suoi tempi ancora in Corinto conservavasi. Gli Egizj ciò non ostante contrastavano ai Greci la gloria dell' invenzion di queste arti, benchè al dir di Plinio = *Vana prædicatione, ut palam est* (*) imperciocchè affermano, essere la Pittura incominciata fra loro seimila anni prima, che in Grecia passasse. Certamente sembra meritar la derisione di quell' Autore questa data, ma se è vero ciò ch' egli stesso altrove afferma (*) e che Diodoro Siculo (*) e Plutarco (*) altresì asseriscono, che l' anno dei più Antichi Egizj non era più lungo, che uno de' nostri mesi, in tal ca-

(*) *Plin. L.* 35. *c.* 3.
(*) *Plin. L.* 7. *c.* 48.
(*) *Diod. Sic. L.* 1. (*) *Plut. in Numa.*

so i loro sei mila anni diventano cinquecento dei nostri. Ora che il Disegno potesse essere fra loro cinquecento anni, prima che fra i Greci, non mi sembra cosa improbabile, qualora rifletto all' antichità del vitello d' oro, del Serpente di Bronzo, e de' Cherubini dell' Arca, che poco dopo uscita dall' Egitto, fabbricarono gl' Israeliti nel Deserto, e all' Antichità altresì degli Egiziani Obelischi, che tuttavia si vedono di figure di uomini, e di animali da cima a fondo intagliati, quali alcuni hanno avuta opinione, che siano di poco forse posteriori allo stesso Mosè. Io non istarò ad allegare ancora rispetto ad altri popoli la tanto maggiore antichità degl' Idoli di Labano, i quali non è sicuro, che possano somministrarmi una prova dell' esservi allora stata la Scultura, e in conseguenza il Disegno; mercè che potevano essi per avventura consistere in un qualche pezzo di materia informe, e non imitante figura alcuna d'uomo, e di animale, come appunto soleano assumere i Ciechi Antichissimi Idolatri per idearsene una Divinità, e come tale adorarla. Or tornando ai Greci dico, che quantunque il Regno

gno di Sicione sia antichissimo, e Pausania (*) affermi esserne stato il primo Rè Egialeo, messo dal P. Riccioli nelle sue tavole Cronologiche due mila novanta anni prima dell' Epoca di Cristo, cioè secondo il diligente suo Calcolo desunto da Eusebio, da Africano, da S. Agostino, e altri più di quattrocento anni prima di Mosè, nondimeno non mi par che possa facilmente credersi aver la Grecia inventato, e tramandato il disegno all' altre Nazioni, quando è comun parere, che le Colonie, trasportate appunto circa i tempi, in cui vivea Mosè, nella Grecia per opera di Cecrope dall' Egitto, e di Cadmo dalla Fenicia, e alquanto dopo di Danao, parimenti dall' Egitto, furono quelle, che introdussero fra la Greca Nazione le Arti, e le Scienze: anzi per ciò, che risguarda la Giovane di Corinto, se vero è il computo dello stesso P. Riccioli, essendo stata quella Città fabbricata da Sisifo alcuni anni dopo la morte di Mosè, è manifesto, che molto prima di codesta Donzella era il Disegno fra i popoli dell' Egitto. Se però

(*) *Pausan. in Corinthiacis. L. 2.*

rò è mal fondato il vanto della Grecia intorno all' invenzion di quest' Arte, non lo è già intorno all' averla portata alla più alta perfezione. Il tempo distruttor crudele di ogni cosa ci hà involato quanto di più prodigioso, e celebre è uscito dalle mani di Apelle, di Zeusi, di Timante, di Protogene, di Parrasio, e di quei tanti altri primi lumi della Grecia, e se la Terra più che esso giusta, e pietosa conservatrice delle cose belle, non sottraeva alla di lui voracità alcuni pochi avvanzi di un' Arte sì degna, e non li custodiva per molti secoli nel cupo delle sue viscere per ridonarli a noi, sarebbe rimasto a questi ultimi Secoli la sola, e nuda fama dell' antica Pittura, senza poter godere ne' pure quello scarso, e piccolissimo Saggio, che ai nostri giorni è al Mondo derivato dalla famosa scoperta delle ruine di Ercolano, e neppur quello, che da tempi più addietro possiede la felice Roma, il quale pure diè qualche lume al mirabile ingegno di Rafaello, e specialmente bastò a ricondurre alla luce, per mezzo di esso, e di sua Scuola, i grotteschi ornamenti, di cui erasi già affatto ogn' idea perduta. Ma se

son perite le dipinte tavole, sono però avvanzati molti Greci marmi scolpiti, su dei quali siede tuttavia come Reina la bell' Arte, e da quelli stà imponendo leggi a coloro, che o col pennello, o collo scalpello si danno ad imitar il visibile più bello, e maraviglioso della Natura. Ed in fatti oltre tutte le altre parti, che alla perfezione di queste arti appartengono, mirabile sopra modo, e sorprendente è in essi quella, di cui vi parlo, cioè il Disegno. La perfezione di questa parte, quando dall' Artefice sia ben trattata, spicca in qualunque oggetto, ch' egli ci rappresenta, ma in modo particolare nel Corpo Umano, il quale essendo la più bella di tutte le visibili cose, è perciò anche la più difficile ad imitarsi. La machina di esso è di così varia figura nelle sue parti, e queste stesse parti così mutabili nei loro movimenti, così differenti nella loro varia veduta, così facili ad alterarsi per le diverse passioni dell' animo, che ogni mossa, ogni aspetto, ogni espressione imprime in esse un infinità di accidenti, ognun de' quali uno studio apposta ricerca. Quindi è che per ben disegnare è d' uopo l' a-

ver una sufficiente cognizione di ciò, che ci somministra la Notomia intorno alla struttura, e al legamento delle ossa, agli effetti dei nervi, che al di fuori appariscono, e al numero, alla disposizione, inserzione, contrazione, ed estensione de' muscoli; una cognizione dissi, sufficiente, imperciocchè la sperienza ha fatto vedere, che mal sa contenersi chi nella Notomia è profondamente versato dal non far soverchia pompa nel suo disegnare di quanto ei sà, esponendo all' altrui guardo piuttosto anatomiche figure, che vive, e carnose membra. Dell' intelligenza di tutti i fenomeni, e di tutte le funzioni delle parti del corpo umano abbiamo prodigiosi esempj nell' opere dipinte, e scolpite dal celebre Michelangelo Bonarota, del quale dicesi aver più di ogni altro, e più ancora dello stesso Rafaello dottamente disegnato, per questo appunto, perchè più di ogni altro ha inteso in questa parte. Se però è lecito il riferire ciò, che vien notato in uno dei più sublimi ingegni, che abbiano queste arti professate qual fu questo grand' Uomo, sembra, che il troppo render conto de' muscoli in ogni sorta di nudo, lo abbia

bia fatto cadere in una certa uguaglianza, e somiglianza di Corpi, che non bene imita la verità, di modo che poco meno dei robusti atleti restino nelle opere sue le figure delle femmine, e de' fanciulli muscoleggiate (*). Non così già vedesi nelle Greche Statue, dalle quali assai meglio apprese l' impareggiabil Rafaello il dar risalto della muscolatura, se non con sì profonda dottrina, quanto Michelangelo, certamente con più verità, e giudizio, rispetto alle varie età, al vario Sesso, e alle varie qualità de' personaggj rappresentati. Ben si accorge di quanto io dico, chi paragona in Roma i tanti nudi del primo dipinti nella Cappella Sistina in Vaticano con quelli del secondo rappresentati nella Sala, e in una Stanza del Palazzo della Farnesina. Per altro niuno sia d' avviso, che anche il gran Rafaello non abbia bene, e dottamente intesi gli effetti, e le funzioni de' Muscoli. Ne sarà ben persuaso ognuno di

(*) *Ciò di lui asserì Lionardo da Vinci. Vedi l' Armenini alla pag. 99. il quale da buon Discepolo del Bonaroti, taccia d' ardito Lionardo, che così giudicava al suo Maestro.*

di voi eruditissimi Accademici, che in Roma nelle Stanze Vaticane da lui dipinte in quella parete, ov' egli ha rappresentato l' incendio Borgo abbia osservata la figura ignuda di uno, che per salvarsi dal fuoco si getta giù da un balcone, e per render il salto men pericoloso, attaccate le mani al ciglio di esso, si lascia andar penzoloni colla vita per lasciarsi poi più agiatamente che può cader giù: Non può a bastanza esprimersi quanto bene, e con quanta profonda intelligenza del grande Artefice, il risalto, lo stiramento, e le forme de' muscoli rendano ragione del peso di quel Corpo. (*) Ma chi in Roma ciò non ha

(*) *A persuadersi di quanta diligenza ponesse Rafaello nella notomia delle figure, che dipingeva, basterebbe osservare alcuni Studj, a penna Originali, del Quadro della Sepoltura di Cristo, che il divino Pittore fece per Madonna Atalanta Baglioni, ed ora forma uno de' principali ornamenti della insigne Galleria Borghese in Roma. Vedesi in uno di questi la Vergine svenuta appoggiata da tre donne, una delle quali la sostiene sotto le braccia,*

ha osservato, può avere dell' eccellenza in ciò dell' immortale Autore una domestica bellissima testimonianza anche quì in Patria, qualora nella tavola della Sacra Famiglia da esso dipinta, che qual tesoro inestimabile, rende lustro non meno alla Nobilissima Casa Olivieri (*) posseditrice, che alla nostra Città, osserverà il piede di S. Giovannino, ch' egli alza dal pavimento, e mette dentro la cuna del Divin Bambino; e vedrà s' egli ha mirabilmente saputo imitare nell' andamento dei teneri muscoli l' effetto della compressione, che fa una morbida carne

---

cia, stando in piedi dietro di Lei, ed in un altro disegno la figura della Vergine, *e quella della* Donna, *che la sostiene, non però vestite come nell' altro disegno, ma segnati semplicemente, e con somma maestria i soli contorni delle Ossa.*

Questi disegni, con diversi dello stesso Autore, e molti altri di varj Maestri sono posseduti dalla Famiglia Antaldi, la maggior parte de' quali erano stati raccolti da Timoteo Viti Concittadino, discepolo, ed amico del Sanzio.

(*) *Oggi Almerici.*

ne sopra una morbida coltrice : imitazione tanto più stupenda, quanto che per l' impossibilità di ciò copiare dal vero col tener a modello un picciolo fanciullino di quell' età, e con fargli fare con tal naturalezza una simile azione, convien dire, che dall' intelletto sovrumano di Rafaello per via di ragione, e di sapere ella è stata prodotta.

Ma ognuno conviene in questo, che in ogni altra prerogativa del Disegno il gran Rafaello non ha, non dirò chi lo superi, che ciò è cosa disperata, e impossibilissima, ma ne pure chi lo pareggi: E aggiungo ancora, che raro è chi lo avvicini. Egli ha bevuto al Greco fonte quanto di più leggiadro, e pellegrino havvi nel visibile, ed avendolo poscia sparso nelle sue opere, ha lasciato il Mondo in un forte dubbio, se le tanto celebrate Pitture di Apelle potessero avere cosa alcuna di più singolar, che le sue. Una di queste prerogative in cui egli si è reso inarrivabile, e ch' è fra le principali del Disegno si è la simmetria. Questa fu a lui data per suo distintivo da Agostino Caracci in quel suo famoso Sonetto delle note de' più eccellenti Pittori con

quel

quel verso = Di Rafael la giusta Simmetrìa = Abbraccia questa, come voi eruditi Accademici ben sapete tre cose: la più bella, e scelta forma di cadauna parte di quel corpo, che si rappresenta, la proporzionata misura di ognuna delle medesime rispetto a tutto il corpo intero, e la giusta, e precisa collocazione di queste parti ognuna nel suo luogo (*). Io non ho qui nè l' Ercole Farnese, nè il Laocoonte, o l' Apollo, o l' Antinoo di Belvedere, nè il gladiatore, o l' Ermafrodito di Villa Pinciana, nè alcun' altra di quelle Grechе maraviglie, che sono della Simmetrìa, e in conseguenza della più degna parte della Bellezza i primi esemplari, giacchè la bellezza è appunto, come dice Cicerone (*) = *apta membrorum figura cum quadam suavitate coloris*: ma nella poc' anzi nominata Tavola di Rafaello voi stessi potete osservare se possono vedersi più leggiadre forme, e più al suo tutto proporzionate di quelle della mano, o del piede della Ssña

Ver-

(*) *Si veda Vitruvio, ove parla della Simmetrìa, e il Commento del Galliani.*

(*) (*Tusc. l.* 4.)

Vergine, della sua testa, e di ogni sua parte, e più ben fatta, e aggiustata struttura in somma di quella di tutta la di lei persona.

Alla ben' intesa Simmetrìa ha molta relazione l' altra dote del disegno, che i Pittori chiamano Carattere, il quale, per formare la bellezza del corpo umano, dev'essere nello stesso tempo e grande, e gentile. Questi sono due contrarj, che solo dai rari Ingegni si sanno insieme unire. Nè ad ognuno di coloro, che per altro sono sommi Pittori, è riuscito di poter ciò fare; imperciocchè volendo taluni cercar il grande, hanno urtato nel grossolano, o nel pesante; e volendo altri andar in traccia del gentile, hanno dato nel minuto, e meschino. Difficil assunto è il definire in che precisamente ciascheduno di questi Caratteri consista essendo questa cosa una di quelle tante, che nel Pittore forma la Natura, senza che l' Arte vi abbia parte veruna; e ciò che solo io saprei dirne è, che non la grande statura, o la gran mole delle figure fa il carattere grande; poichè anche nel vero qualche volta accade, che uomini assai alti col soverchio dar nel lungo

go in ogni lor parte, appajono di meschino aspetto, ed all' incontro alcuni di anche piccola altezza di persona con opposto effetto danno nel grandioso. Sembrami dunque, che nel disegnare un tal effetto da due cose dipenda, cioè dalla scelta delle proporzioni, e dal dare un buon rilievo alle parti. In ordine alla prima osservo, che una faccia per esempio allora dà nel grande, quando, rispetto ad una mediocre grandezza di giro del suo contorno, occhj, naso, bocca, e ogni altra sua parte pendano al grande: Ma eccoci subito nel pericolo del carattere grossolano, se non si fa studio delle più scelte forme di queste parti, così che per esempio siavi la giusta, e bella proporzione tra le narici, e la punta del naso, nè quelle sporgano, o si alzino più del dovere, nè questa sia rispetto a quelle troppo grossa, o troppo minuta: così le labbra s' inarchino, si distendano, e si assotiglino dove, e come conviene; dicasi lo stesso degli occhj, e di ogni altra cosa; che in tal guisa sembrami, che dalla forma grande di queste parti il carattere grande, e dalla forma bella delle medesime il gentil carattere

tere di tutta la faccia si potrà ottenere. A tutto questo però bisogna aggiungere delle stesse parti il buon rilievo, di modo che non si tema di far bene sporgere in fuori ciò, che in fuori hà da sporgere, come per esempio alcune parti delle guancie, il risalto delle ciglia, il convesso degli occhj, la punta delle labbra, il rotondo del mento, e simili; e di profondare all' incontro, ove profondar si dee, come nelle incassature delli occhj, nei due estremi dell' apertura della bocca, nel concavo, ch' è tra il labbro inferiore e il mento, e simili. Ma ecco tosto di nuovo il pericolo o di dare nel rozzo, e deforme caricando queste parti, o non abbastanza risentendole di dare nel liscio, e nel meschino. Per non cadere adunque da Scilla in Cariddi, è d' uopo ricorrer di nuovo alla scelta proporzione, e dare un dolce, morbido, e dirò così, rotondo passaggio della parte che rilieva in quella, che si affonda. Da questo carattere grandioso risulta uno strano, e mirabile effetto nelle Pitture di coloro, che in ciò hanno dato nel segno, ed è che all' opposto di quello, che dovrebbe accadere, più che lo spettatore si discosta

dal-

dalle loro figure, più queste s' ingrandiscono. Un tal effetto io notava spesso con maraviglia nell' apparirmi notabilmente più grandi le figure delle Stanze di Rafaello, quand' io dal piano del pavimento le mirava, che quando su dei palchi per maggior comodo di disegnarle la faccia mia a quella delle medesime tenea vicina: E può ravvisare ognuno lo stesso nel poco fa lodato Quadro del medesimo qui in Patria nostra, al quale fra le altre sorprendenti sue bellezze non manca nè pure questo fenomeno del Carattere grande, e gentile, che in lui in modo particolare risplende, della qual dote però molto è debitore Rafaello al terribile Bonarota, la di cui gran maniera egli osservando, ingrandì la propria, che dalla scuola di Pietro Perugino avea portata, e di più le aggiunse ciò, che in quella del primo resta alquanto a desiderarsi, cioè la venustà, e la gentilezza.

E poichè io ho rilevato il dovere dell' eccellente Pittore di dare alle sue figure le forme più belle, sò che già ben comprendete, o Signori, che io parlo di quella bellezza, ch' è relativa, e convenien-

te alla qualità de' rappresentati personaggj; imperciocchè ognuno sà, altra essere la bellezza di un Soldato, altra di una Donna, altra quella di una figura di Nostro Signore alla Colonna, altra de' Manigoldi, che lo battono, i quali tutti per altro dovranno dirsi figure belle, se avranbo le parti, che loro competono, ancorchè per avventura gli uni siano di grave, o avvenente, gli altri di truce, e torbido aspetto. E senza fermarmi in ciò di vantaggio accennerò solo un' altra ispezione del Disegno, che a questo ha relazione. Ella consiste in due avvertenze, che deve aver il Pittore, l' una di addattar bene, l' altra di variar le fisonomie, e anche le Simmetrìe delle sue figure. E' un difetto comune a molti Pittori, anche di merito, il fare a tutti la stessa aria di testa, e la stessa corporatura. Fu uno di questi il nostro Gio: Giacomo Pandolfi (*), Uomo per altro in

(*) *Giacomo figlio di un altro pittore Pandolfi Pesarese, fù discepolo di Federico Zuccheri, ed ebbe una maniera propria, e talora forse anche migliore di quella del Maestro, come si può ri-*

in quest' Arte eccellente, a cui dal Malvasia nella sua Felsina Pittrice (*), ed anzi, se è vera la tradizione, dallo stesso Guido fu data la lode di bravo Disegnatore (*), che a qualunque sua figura sia di Uomini, sia di Donne, sia di Vecchj, sia di putti ha dato la stessa somiglianza di volto, e di Simmetrìa in tutta la persona. E in ordine all' addattar le fisonomìe proprie al carattere, e alla qualità

riconoscere in molte sue Pitture lodevoli, che veggonsi in Pesaro, e nelle vicinanze; però la sua gloria maggiore si è di avere scoperto l' ingegno per la Pittura di Simon Cantarini allora fanciullo, e di avergli insegnata l'arte in modo ch' era già abil Pittore quando portossi alla scuola di Guido.

(*) *Malv. P. IV. p. 447.*

(*) *E' tradizione che Guido Reni ogni volta che passava per Pesaro alloggiasse in Casa del Canonico Muccioli, grande amatore della Pittura, ed estimatore de' bravi professori di Essa, e che una volta ricercato dal Canonico della sua opinione sul merito del Pandolfi rispondesse, che lo teneva per un grandissimo disegnatore, ma che non sapeva approvarne il Colorito.*

lità de' personaggj rappresentati, ne somministra parimenti (ed in qual prerogativa della Pittura non li somministra?) i più illustri esempj il gran Rafaello. Ma sarebbe mestieri essere in Roma per vedere le immortali opere sue in Vaticano, e delle loggie, e delle stanze, e degli Arazzi, e per subito comprendere quale inesausta miniera di arie di volti, e di differenti Simmetrìe di Corpi era la bella fantasia del grande Autore. Michel Angelo da Caravaggio, grande, e celebre Pittore, che nel colorito, e nel tingere con gran risalto, e fierezza ha pochi eguali, fu privo della dote di dare alle sue figure le scelte, e più belle forme, in conseguenza di questo suo difetto ha con sí poca convenienza accomodate ai Santi quelle sue arie spiranti fierezza, e costume plebeo, che le sue Opere Sacre atte sembrano a risvegliar in chi le mira piuttosto maraviglia per la bravura dell' Autore, che la devota venerazione alla loro Santità.

Ma nulla gioverebbe per rendere perfetto il disegno la bella struttura, e simmetrìa degli oggetti, che si esprimono, se le parti, e i loro contorni non mostrassero giustamente la ragione dell' innanzi,

zi, e dell' indietro. Io però non sono in caso, valorosi Accademici, di poter troppo a minuto trattar di questo punto: imperciocchè dipendendo lo spiegarmi intorno ad esso dal parlare di Prospettiva, vale a dire di cosa, che non può senza le figure rappresentarsi, altro non farò, che accennarvene due, o tre prodigiosi esempj, fra le rare Pitture, che adornano la Patria nostra, affinchè da questi meglio, che da quanto io sapessi dirvi, potiate da voi stessi ammirare il valore de' sommi Pittori in questa parte. L' uno sia la figura del Divin Bambino nel Quadro della Circoncisione dell' immortal Barocci, invidiato a noi per la sua eccellenza sin dall' estere Nazioni. Chi ha le mani nell' arte della Pittura solo può comprendere, che cosa voglia dire fare un Putto in quel difficilissimo, e perfetto scorcio, e nel tempo stesso dar risalto alla bellezza sovrumana di ogni sua parte, cosichè quantunque stiano i piedi quasi a livello della faccia, non resta ascosa alcuna parte del Corpo che sfugge, ma lascia il bello della simmetria, e delle tenere forme all' occhio godere. Lo stesso effetto accade altresì

nel mirare il bel Quadro dell' Abele ucciso, che il Chiarissimo Sig. Annibale degli Abbati Olivieri, decoro, e ornamento di questa Accademia, e di tutta la Patria nostra, serba fra l' altre preziose sue cose. (*) Questa intera figura, che è grande al naturale, stà ristretta in una tela di molto minor grandezza di ciò, che porta l' umana statura, a forza di uno scorcio di tutto rigore, per cui mostra la testa, e le spalle sul piano avanti, e fa sfuggire indietro il rimanente del corpo. L' intelligenza somma di questo scorciar delle parti, la bella struttura, e il dotto legamento de' Muscoli, la correzzione, e l' esattezza dei contorni, meritamente hanno fatto questo Quadro riputare opera degna del non mai abbastanza lodato Domenichino. Ma che dirò della Testa veramente Divina del Redentore nel Quadro della nostra Chiesa di S. Andrea? Se io non temessi di troppo allungarmi, potrebbe di leggieri essa sola fornirmi tutte le osservazioni sui pregj, che competono al perfetto Disegno.

Mi

(*) *Ora presso i Signori Conti* Macchirelli.

Mi basti solo il notare l'esattezza, e il sapere dell' impareggiabil Barocci nel far girare, e sfuggire in quel mezzo profilo ogni sua parte all'insù a norma del punto prospettico dell' occhio, che nel Quadro è situato molto in alto, e nel lasciare, non ostante il difficile scorcio, l' aria della Testa così bella, che sembra fatta più per mano Angelica, che umana.

Io vedo bene, che non è possibile per non istancare la vostra gentil sofferenza, o Signori, il fermarmi a riflettere sopra le tante altre inspezioni, che occorrono intorno al ben disegnare. Io dovrei dirvi del piantar delle figure, intorno al che non sempre è agevol cosa l' equilibrarne il loro peso, se non si osservi, che la linea, la quale dalla fontanella della gola cade a perpendicolo verso il centro della Terra, resti onninamente dentro la pianta di ciò, che serve di base, e di sostegno a tutto il corpo. E perchè resta più grazioso il modo di piantare di una ritta figura, allorchè ella sopra un piede solo si sostiene, perciò è duopo, che la predetta linea dalla pianta di questo non esca, affinchè il corpo non cada. Ma la scarsezza del tempo mi obbli-

ga a raccorre in un fascio tutto ciò di che m' era prefisso di ragionarvi intorno ad un' altra dote, senza di cui il disegno perde tutto il suo pregio; e questa è la grazia. Siccome ella è una cosa, che si può gustar bensì, ma non intendere, così è impossibile stabilire in che cosa ella consista. Pure dirò, che allora questa sembra in una figura maggiormente rilucere, quando alla più bella, e perfetta di lei Simmetrìa si aggiunga la più bella mossa, e la più pura semplicità in ogni cosa. (*) Io già notai ciò spes-

se

(*) *Intorno alla semplicità, ch' è parte della grazia, si può aggiungere, che pare aver qualche analogia nella morale all' ingenuità, ed al candore dell' animo. Intorno a ciò si osservi il paralello trà quello ch' è la Natura senza artifizio in persona rozza, e senza coltura sia nell' espressioni degli affetti, sia nelle mosse, sia nei modi di vestire, sia negli ornamenti, e tra la Natura legata dall' artifizio. Nella prima vi sono molte deformità da correggersi, e sono quelle, che indicano viltà, debolezza, indecenza ec., così per esempio gesti esorbitanti nelle passioni, abiti sudici o*

mal

se fiate in Roma sull' opere dell' immortal Rafaello, nelle quali la grazia tra tutte le più sovrane doti tien certamente il primo seggio; e per nominarne un esempio, che primo mi ritorna a mente, nelle loggie Vaticane tra varj fatti di Scrittura, v' è dipinto Abramo, che i tre angeli adora; io non credo, che possa idearsi cosa più leggiadra, e graziosa di

mal tagliati, teste affatto, o malamente scarmigliate, mosse e attitudini goffe ec. Ma nella seconda ancora vi è da correggere molto intorno all' affettazione, che sà sempre di menzogna, e di falso. Quell' aver nell' animo una qualche passione, e per umano rispetto doverne mostrar sul volto una contraria, quel dar alle pieghe dei panni, ed ai capelli un andamento per forza contro la loro natura a cagione della moda, quel voler a forza di mosse eccedenti, e caricate imitare o il portamento nobile, o l' affabilità, o altre simili doti ec. sono tante falsità. Or a me pare, che la semplicità sia quel lasciar operare la natura con libertà, senza però lasciarla cadere in ciò ch' è vile, indecente, o in altro modo vizioso. Se in simil guisa sarà il vero imi-

di quei Giovani, che tutti e tre si son presi per mano, tutti e tre si vedono in tre diversi profili, tutti e tre con certe snelle, serpeggianti mosse di vita, ma diverse l' una dall' altra, e tutti e tre colla veste sola stesa sino a mezza gamba, che accompagna collo svolazzar dell' estremo lembo il muoversi della persona. Mi è sempre dunque sembrato,

---

imitato nella Pittura, allora avrà quella semplicità, ch' è una parte della grazia. Esempio di ciò potrà essere quel gruppo di tre de' Fratelli di Giuseppe, che abbracciati, e stando in piedi ascoltano il racconto de' suoi sogni, espresso da Rafaello nelle Loggie Vaticane. Se alcuno opponesse, che la creanza non vuole che uno si appoggi tutto col proprio peso addosso all' altro in quella guisa, sarebbe una sofisticheria, che vorrebbe togliere in vigore di un legame del Galateo una libertà assai naturale tra fratelli, e che nulla contiene di biasimevole. Per questo riescono per ordinario i putti più graziosi di ogni altra cosa e nelle loro espressioni, e nelle loro mosse, perchè sono senza alcun artifizio. Vedansi per esempio i fanciulli, quando esprimono l' attenzione

to, che la giusta, e gentil Simmetria delle figure, la bellezza de' loro movimenti, e quella semplicità spogliata di ogni sfoggio, ed ornamento, fossero le sorgenti di quella grazia, che tanto lo spettatore di quell' opera tocca, e rapisce. Ma in proposito della grazia io non posso non nominare il nostro egregio Simon Cantarini, di cui, senza temere, che m' inganni il naturale amore, che ho, per

ne ad un qualche racconto, che loro piace. Si mirano immobili colla faccia alzata, colla bocca aperta, e alquanto ridente colle braccia penzoloni in maniera assai diversa da chi misura i proprj gesti secondo un contegno tutto artificioso. Or se a questa loro positura naturale si aggiunge una mossa ben contraposta, e quella perfetta Simmetria, ch' è in sostanza la bellezza, tutto ciò unito insieme dico, ch' è la grazia. Anzi anche nell' altre cose che non sono azioni Umane si attribuisce la grazia a tutto ciò, che in certo modo è meno forzato, meno eccedente, e più facile: così il color della perla sembrerà a taluno un color bello insieme, e grazioso: un rosso assai acceso parrà bensì bello, ma non grazioso.

(Nota dell' Autore)

per sì degno ornamento della mia Patria, francamente asserisco, che dopo Rafaello non vi è stato più grazioso Pittore. Egli ha disputata la Gloria al gran Guido suo Maestro in ogni punto dell' Arte, e sempre senza cedergli un palmo di terreno: in una cosa sola l' uno ha superato l' altro, ed è, che avendo avuto ambedue sino all' ultimo grado di perfezione il dono delle più belle simmetrie di volti, e di persone, Guido ha vinto Simone nel bello Maestoso, Simone ha superato lui nel bello grazioso.

Ma ciò, che pure appartiene al Disegno, e che forma un grande argomento dell' eccellenza del Pittore, è la viva espressione degl' interni moti dell' animo nelle figure. L' imitar le visibili forme delle cose a forza di linee, e di chiaroscuro sopra una piana superficie, in modo che sembrino veramente rilevate, è opera sempre valevole a suscitar maraviglia: ma più mirabil cosa certamente é il rendere sul Quadro anche gli occulti pensieri, e gl' intimi affetti dello spirito all' occhio umano soggetti. Tutta l' arte del Pittore per far ciò consiste nell' attentamente esaminare, e poi egregiamente

te

te imitare tutte quell' esteriori alterazioni, o quei visibili cambiamenti, che le varie passioni dell' animo nel corpo producono. Non sarà se non util cosa, che di tai fenomeni egli sappia ancora le cagioni, e che alquanto più al di dentro della semplice loro apparenza li scuopra; onde alcune mie riflessioni sopra di ciò io vi accennerò, valorosi Accademici, assai brevemente, rispetto a quanto potrebbesi copiosamente dire intorno a quest' ampio argomento. Io meditando per mio studio sul vero, ho osservato, che tutte le umane passioni hanno in se qualche cosa o di molle, e tenero, o di forte, ed acre: le prime rilassano la fibra de' nervi, e de' Muscoli; la seconda la irrigidiscono. Di qui credo, che abbiano origine in noi certi movimenti, che sono uniformi in passioni diverse: per esempio quel voltarsi alquanto la testa, e lasciarsi cader sovra le spalle, che accade nell' amore, nella tristezza, nella compassione, nella benignità, nel dolore d'animo, nel pentimento, e in altri affetti di più molle, e più patetica tempra: e al contrario quell' erigersi, e distendersi il collo, che avviene nell' ira, nel coraggio,

gio, nella maraviglia, nella subita allegrezza, nello spavento, e in altri simili di acre, e forte natura, sono indizj di quanto io affermo. Anzi per darci un' idea di tenerezza nella stessa morte, ci vien dipinto da Virgilio questo rilassarsi del collo nella nota, e famosa descrizione del morir di Eurialo. (*)

Volvitur Euryalus letho, pulcrosque per artus
It cruor, inque humeros cervix collapsa recumbit.

Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens; lassove papavera collo
Demisere caput, pluvia cum forte gravantur.

E s' è lecito trà le profane cose il nominarne una delle più Sante, e adorabili, anche il Divin Redentore spirò sulla Croce *inclinato Capite*, come atto espressivo di quel dolce, e tenero amore, con cui per l' Uomo ei morì.

All' incontro ove si tratta di rappresentarsi il coraggio, la voglia ardente di gloria, passioni acri, e forti mette Virgilio sotto gli occhj l' erigersi sulla vita, e lo stender le braccia dei due Pugili armati di ce-

(*) *Æneid. L. IX. v.* 433.

cesto, che combattevano nei giuochi celebrati nel funere di Anchise. (*)

Constitit in digitos extemplo arrectus uterque,
Brachiaque ad superas interritus extulit auras.

Posti adunque certi movimenti comuni, ed uniformi in varie passioni, ogni passion particolare poi ha certi contrassegni, per cui ciascuna si manifesta. Troppo lungo, e malagevole qui sarebbe l' annoverarli tutti; ma per nominar solo alcuna di quelle osservazioni, ch' è in obbligo il buon Pittore di fare; io vedo, che il riso vien formato coll' inarcarsi ugualmente il ciglio, col comprimersi alquanto l' apertura dell' occhio, sicchè la pupilla resti un poco coperta tanto al di sopra, quanto al di sotto dalle due palpebre, col dilatarsi il segno, che forma l' apertura della bocca insieme colle labbra, e col dare questo segno un pochetto all' insù, alzando con esso ancora il colmo delle gote. Tutta questa disposizione del volto, che esprime il riso, con una picciola aggiunta, che le si faccia (chi 'l direbbe?) esprime tantosto il suo con-

(*) *Æneid. L. V. v.* 426.

contrario, ch' è il pianto; basta solo che il Pittore increspi alquanto lo spazio, che resta sopra il naso tra le due ciglia, e che mandi l' andamento delle medesime ciglia all' insù verso la fronte, egli avrà subito una faccia, che piange. In oltre se il Pittore mette sul volto gli anzidetti caratteri del riso, ma non caricati, anzi appena nascenti, e farà pender alquanto la testa da una parte sopra la spalla, e diriggerà un pochetto il guardo degli occhj verso la parte opposta, egli avrà l' espressione dell' amore. E all' incontro se colla stessa appunto positura di testa egli ci metterà i caratteri del pianto, ma questi ancora nascenti, e niente caricati, avrà la compassione. Il turbamento dell' ira si fà vedere nell' abbassarsi le ciglia sopra il naso, e molto stringersi insieme. Se questo abbassarsi di ciglia si farà senza molto insieme stringerli, e la testa starà diritta, e immota, e fermo il guardo, si avrà il profondo pensiero. Se a questo stesso volto si farà chinar il guardo, e abbassar la testa tra il petto, e la spalla, si avrà la tristezza. Il volto medesimo chinato un pochetto sul petto a dirit-

rittura, se senza far girar la testa, farà girare storto da una parte il guardo darà il sospetto. L' Ariosto gran Pittore nei Carmi dipinge la maraviglia così:

. . . . . Farei per maraviglia
Stringer le labbra, ed inarcar le ciglia;

E vi aggiugnerei io l' ergere il collo, ed aprire molto bene l' occhio, in modo che la pupilla resti isolata nel bianco, senza toccar la palpebra di sopra. Virgilio ancora in questa parte Maestro di tutti rappresenta l' odio, e il dispetto nell' ombra di Didone nell' Inferno, cui indarno tenta Enea di placare: (*)

Illa solo fixos oculos aversa tenebat,
Nec magis incœpto vultum sermone movetur,
Quam si dura silex, aut stet Marpesia Cautes.

Ma non voglio già abusarmi più a lungo, Umanissimi Accademici, della vostra gentilezza, che usate in ascoltarmi, con queste assai meglio a voi note osservazioni. Ho voluto solamente recar queste per un saggio di quanto ci vuole, affinchè il Pittore possa estendere i pregj della sua arte in certo modo anche di là dal visibile, col dare per così dire alle insensibili sue tele l' anima, e il senso.

(*) *Æneid. VI. v. 469.*

DISSERTAZIONE IV.

SUL COLORITO.

QUelle bellezze della Pittura, A. E., che nascono dall' Artificio delle sue prime tre Parti Invenzione, Disposizione, e Disegno, delle quali negli anni scorsi ebbi l' onore di ragionare in questo illustre, ed erudito Consesso, sembra veramente, che sieno atte ad innamorare sol tanto certi spiriti più elevati, più colti, più penetranti, e già dalla Natura medesima formati per intendere, e gustare le più recondite finezze de' pregi suoi. Ed in fatti un Episodio, o un pellegrino concetto, che metta in tutto il suo lume l' azion principale nel Quadro rappresentata, una collocazione del Soggetto primario in guisa che signoreggi frà tutti gli altri oggetti, un gruppo ben legato, un perfetto equilibrio di tutta la composizione, e sopra ogni altra cosa un contorno corretto, uno scorcio ben inteso, una ragione di un andamento di un panno, e simili, sono cose, che più che ad altri, danno per ordinario nell' occhio allo spettatore, che ha sortito un gusto addattato al bel-

bello Pittoresco, e che in certo modo dei semi della Pittura si trova naturalmente fornito. Ma la bell' Arte, la quale par veramente che si sdegni, che fra gli uomini di ragione dotati si trovi pur uno, che non l'ammiri, e non resti preso al suo dolce incanto, ha il suo colpo di riserva, con cui ferire non meno gli spiriti gentili, che le anime più rozze, e barbare; e questo è il Colorito. Fate, che chi non è iniziato dalla Natura ad assaporare questo nobile, e soave piacere, volga lo sguardo ad uno di que' mirabili Cartoni, che furono il primo studio, e il modello dell' Opere del gran Tiziano, dell' incomparabil Coreggio, dell' inimitabil Barocci, o di altri simili, sù i quali altro egli non vegga, che pochi segni di carbone gettati giù con quattro tratti di sciolta, libera, e franca mano, forse non cosí di leggieri si sentirà tocco da quella maraviglia, che per altro senza una crudele ingiustizia non si può loro negare. Ma se i contorni medesimi da quei grandi Maestri del colorito saranno sovra le tele sparsi di quelle loro tinte, con cui presero ad emulare, o dirò forse meglio, a superar la Natura, unendo in

esse quanto hanno di più armonico, di più brillante, e di più soave il colore, e la luce, io credo, che niuno, il quale vanti un' anima ragionevole, potrà non provarne il dolce diletto, se non vorrà apparir più insensato de' bruti medesimi, i quali pure al cavallo dipinto da Apelle nitrirono, e volarono a beccar le uve imitate da Zeusi. Una Parte adunque sí essenziale della Pittura qual è il colorito piacciavi, generosi Accademici, che io faccia argomento questa sera del mio ragionare, e oggetto insieme delle vostre saggie riflessioni, da che vi compiaceste di porgere altre volte benigno orecchio a quanto io divisai intorno all' altre Parti di quest' Arte, che qual Sorella dell' amabil Poesia a voi tutti sì cara, e gradita, e qual' opera dello spirito in comparabilmente più, che della mano, in una letteraria adunanza non men gentile, che dotta, non è indegna di comparire.

Io penso, che le molte ispezioni, che occorrono intorno al Colorito, si possano a tre capi ridurre; cioè al tinteggiare, al tocco del pennello, e al chiaroscuro. Le ispezioni del tinteggiare riguardano l'

arte

arte d' imitare il color de' veri oggetti a forza del frammischiamento delle varie terre, e de' minerali, che a tal effetto dal Pittore si adoprano: Quelle del tocco del pennello riguardano l' arte di stendere le tinte medesime sul Quadro, e le altre del chiaroscuro riguardano l' arte di rilevar convenientemente gli oggetti per mezzo de' lumi, e delle ombre. E quanto alle prime, è veramente mia intenzione il notar solamente i pregj, o i difetti del Colorito nella parte, che spetta al tinteggiare, e non già di trattar qui in un' assemblea di Letterati il meccanismo dell'Arte, o annoverando le qualità, e preparazioni de' colori, cosa che ad ogni basso principiante di Pittura è nota, ovvero prescrivendo gl' ingredienti, e la loro dose nella mischia delle differenti tinte, cosa, che sebbene utilissima sarebbe al Pittore, quando saper potesse, come in ciò abbiano operato i gran Maestri, ella è nondimeno qui inopportuna, ed anzi impossibile e per la moltiplicità de' veri, e tanti colori di tutto il visibile, e pel vario tuono delle medesime tinte secondo le varie circostanze del lume, o dell' ombra, della

vicinanza, o lontananza, e di cento altri accidenti delle cose, che devono imitarsi: Oltre di che intorno a ciò il Pittore suol donar molto al suo genio, ed a riserva di qualche servile scolaro, che altro non sa fare, se non ciò che ha veduto fare al Maestro, non v' ha forse Pittore, che non abbia la sua maniera propria di far le tinte diverse da ogni altro: ed è perciò questo uno de' Caratteri molto sensibili, per cui l'Autore del Quadro si fa riconoscere. Ciò non ostante in proposito del meccanismo della Pittura siami quì lecito a prima giunta contrastare un error popolare, per cui taluni nel veder sulle tele dei grandi Uomini degne dell' eternità il prodigio di spiccarsi da quella piana superficie rilevate, e rotonde le figure con una forza, con un brillar di luce, con una vaghezza, che per lo stupore incanta, e pel diletto ricrea, sono di avviso, o ch' eglino adoperato abbiano altri secreti ingredienti per le mischie delle lor tinte ad essi solamente noti, o che di colori oltremodo fini, rari, e di gran prezzo si sieno serviti. Io non nego, che fra questi materiali non vi sia qualche cosa di più, o

meno

meno perfetto, e che possa più, o meno giovare in qualche benchè piccola parte al brio del colorito. Ma era un detto del gran Tiziano primo Maestro specialmente in questa parte, che i più fini colori si trovavano facilmente a non molto gran prezzo presso tutti i droghieri di Rialto, ma che la maniera di farli fare un buon effetto sul quadro era una prerogativa, che se il Cielo non ne avea fatto un dono al Pittore, comprarsi non potea per qualunque tesoro abbia la terra. Narra Plinio, che Apelle, Echione, Melanzio, e Nicomaco, di cui se le Pitture son perdute, sono però rimasti i Nomi all' immortalità consecrati, con quattro soli colori, e questi de' più comuni, dipingeano quell' opere loro, per pagar le quali ci voleano gli erarj, e le dovizie delle Città. Questi erano una terra bianca, la quale perchè venia da Milo, una delle Isole Sporadi nell' Arcipelago, chiamavano i Latini *Melinum*, e bisogna che fosse cosa ordinaria, perchè viene annoverata tra i belletti da una serva nella Mo-

stellaria di Plauto, che diceva (*) alla sua bella, e giovane Padrona

Non isthanc ætatem oportet pigmentum ullum attingere;

Non cerussam, neque melinum, neque aliam offuciam.

Un altro colore era il Sile Attico, cioè una certa specie di creta gialla a noi ignota, che cominciò ad adoperarsi per la Pittura da Polignoto, e da Micone, e cavavasi in Atene dalle miniere di Argento, onde presso i Greci, come cosa del Paese, non dovea considerarsi per una rarità. Il terzo era la rubrica pontica, o sia la Sinopia, così detta da Sinope Città di Ponto, è in sostanza una terra rossa, forse un poco più bella, ma della stessa specie della nostra. E il quarto quello, che diceasi *atramentum tectorium* usato egualmente dagli antichi intonacatori de' Musi, e da' Pittori, ed altro non era che il negro fumo, che Vitruvio, il quale fa menzione anche de' sovraccennati colo-

(*) *Plaut. Mostel. A. I. Sc. 3. v. 206. Altri hanno creduto, che il* Melinum *degli Antichi fosse l' orpimento bianco.*

colori, insegna a fare (*). E pure dopo il tempo di quei primi Maestri dell' antica Greca Scuola, sebbene il lusso fe' trovare colori di maggior bellezza, e di prezzo esorbitante, la Pittura non solo non migliorò, ma andó realmente in decadenza: Ecco l' intero passo di Plinio: (*) *Quatuor coloribus solis immortalia illa opera fecere, ex albis melino, ex silaceis Attico, ex rubris sinopyde Pontica, ex nigris atramento, Apelles, Echion, Melanthius, Nicomachus clarissimi Pictores, cum tabulæ eorum singulæ oppidorum vænirent opibus. Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferrente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.* Non è dunque la qualità de' colori, mà il sapere de' valorosi Artefici quel che forma i pregj del bel colorito: Questi pregj benchè sieno molti per la parte, che spetta al tinteggiare, io prenderò per ora a nominarne uno solamente, poichè degli altri non saprei abbastanza spiegarmi, senza aver detto prima alcuna cosa ancora del toc-

co

(*) *Vitruv. L. 7. C. x.*

(*) *Lib. 35. c. 7.*

co del pennello, e dell' Arte del chiaroscuro. Questo pregio adunque consiste nella perfetta imitazione del colore de' veri oggetti; siccome al contrario l' alterazione del medesimo appartiene a quel difetto, che chiamasi Manierismo. Dopo il Prototipo della Natura stessa non ha l' Arte intorno a ciò un esemplare più illustre, e più perfetto dell' Opere dell' immortal Tiziano, e del sovrumano Correggio; anzi in tutto ciò specialmente che abbraccia il Colorito, hanno questi due oltrepassato lo stesso primo lume della Pittura Rafaello. Alcuna di quelle dure circostanze, che nella vita umana mettono freno alla libertà, e al soverchio fervore del genio, non mi hanno sinora permesso di portarmi o in Parma, o in altra Città, dove io potessi vedere originalmente qualche venerabile avvanzo del secondo di questi due grand' Uomini; giacchè pochi, e rari prodotti del suo pennello può oggimai vantare l' Italia rimastane in gran parte spogliata dalle Oltramontane Nazioni. Ma io vorrei pure, o Signori, potervi dell' altro, cioè di Tiziano qui mettere sotto gli occhj i prodigj, che ammirai in Roma, e molto più

in

in Venezia, dov' Egli alla testa di una scuola oltre modo feconda de' più chiari Spiriti, che abbiano impastato il color sulle tele, ha segnato i limiti all'umano ingegno, oltre i quali non è sperabile poter avvanzar un sol passo. Quand' egli per esempio ha voluto rappresentare le Carnagioni, voi vedreste in esse non colori nò, ma carne vera, e reale, col vero sangue, che cammina per entro ad essa, con quella stessa morbidezza, e con quel vivido colore istesso, che le dà la Natura. Ma in mancanza di Tiziano, e di Coreggio, voi vedete tutto giorno, E. A. nelle molte stupende Pitture, che adornano i Templi, e le Nobili Case della Patria nostra quella meta, sin dove intorno al Colorire può estendersi il valor della Pittura. Se altro non avessero, basterebbono a dare di ciò argomento due sole teste di due celebri nostri Quadri, l' una della Beata Michelina dipinta nella Chiesa di S. Francesco dall' immortal Barocci, se non piuttosto da un Angelo del Paradiso, giacchè opera umana non sembra; l' altra della Monaca ritrattata in uno de' preziosi Quadri dell' amplissima Casa Mosca dall' incomparabil nostro Si-

mon Cantarini, se non piuttosto rimessa ivi vera, e spirante di nuova vita dalla Natura medesima, giacchè non par certamente, che l' Arte possa far tanto. Chiunque ha queste contemplate, intende subito nel paragone di qualche altra Pittura, che cosa voglia dire la giusta imitazione del vero, e la vera tinta di carne senza manierismo, o, ciò ch' è lo stesso, senz' alterazione, e può tosto intendere altresì un altro pregio del ben tinteggiare, ed è il saper accompagnare alla tinta di una tal data carnagione battuta dal lume la vera tinta, che le compete nella sua parte ombrata. I Pittori mal istruiti hanno spesso una sola tal loro mischia di colori, con cui le carni più, o meno delicate indiferentemente adombrano. Ma i valenti Maestri sanno ben distinguere qual cosa entri a formar l' ombra della Carne di una tenera Donzella, qual di quella di un abbronzito villano. Anzi di due stesse bianche carnagioni faranno differenza ancora tra l' ombra per esempio del bianco roseo, e del bianco eburneo. E dirò di più: Varieranno ancora tra le medesime carni brune, facendo un bruno di una sorta,

ed

ed un bruno di un' altra, adattando ad ognuna la tinta dell' ombra, che loro compete. Osservate, o Signori, questa sovrana eccellenza dell' Arte in una delle più degne Tavole della Patria nostra, a cui un' altra eguale poche Gallerie di Europa potranno vantare. Questa è la Sacra Famiglia del gran Rafaello, che possiede la chiarissima Casa Olivieri. Compiaceasi spesso quell' immortal Maestro di dare anche alle Vergini, e ai putti da lui dipinti una certa graziosissima tinta di Carne, che piuttosto si avvicina al bruno, che al bianco, mista di un certo color vivace, e caldo, ma nel tempo stesso gentile, e nobile al maggior segno. E credo, che con ciò, per un tratto del sovrumano suo talento, volesse far conoscere al Mondo, ch' Egli non avea bisogno di mendicare le grazie più squisite, e pellegrine da un lusinghiero candore, che tante volte ricuoprendo i difetti di un volto, fa a primo aspetto creder bellezza quella, che tale non è. Di questa specie di Carnagione sono tutte e quattro le figure, che compongono il Quadro nominato, cioè a dire non assolutamente bruna, ma ne tampoco bianca.

ca. Pure in questo strettissimo limite di colorito, non v' ha una sola figura, che non abbia la carne tanto nel lume, che nell' ombra notabilmente diversa dall' altra. Voi vedrete, che quella del Divin Bambino riceve in se la luce in tal guisa, ch' Ella vi forma assai bene quel non sò che di tenue, leggero, e in certo modo trasparente, qual conviene al corpo del più tenero, e delicato Bambino. Le stesse qualità, e bellezze si ammirano nella Carnagione della Santissima Vergine, onde apparisce, che della medesima purissima carne sua è stata per opera dello Spirito Santo formata quella del Divino suo Figlio; se non che a quella della Vergine ha aggiunto Rafaello quel tanto, che dà ad una carnagione l' età più adulta, il che senza farla differire da quella del Bambino nella somiglianza dello stesso Sangue, la rende differente per quest' altra ispezione: cosa difficile, e prodigiosa, e che solo Rafaello potea impegnarsi ad esprimere. Quella del S. Giovannino è una carne, che sebbene molle, e pastosa, come compete ad un piccolo fanciullino, sembra però addattata ai rigori del Deserto. La carnagione finalmente

te del S. Giuseppe è, qual si deve ad un uomo non solo avvanzato in età, ma indurito alle fabbrili fatiche, senza perdere però quel lampo, che lascia in essa impresso il sangue di Davidde, e di tutti i Rè di Giuda. Così il gran Rafaello, benchè veda correrſi inanzi nella gloria del colorito Tiziano, e Coreggio, ha nondimeno anche in ciò, onde far rimanere estatico il Mondo ammiratore.

La verità Però del tinteggiare, tanto da questi grand' uomini religiosamente osservata, oh quanto ha patito nelle mani di taluni, che hanno professata la pittura. Ha prevaluto in alcune Scuole specialmente de' tempi nostri il barbaro gusto di un certo sfacciato Manierismo, che per non partirmi dall' addotto esempio delle Carnagioni, non si sa in altra guisa esprimere la delicatezza di una carne gentile, se non con certa slavata tinta bianco-verdastra, ovvero bianco-turchina, e toccata di tanto in tanto in qualche parte più sanguigna di color rosseggiante, talchè se non vi vedeste disegnate le forme somiglianti sottosopra alle membra umane, potreste credere essersi voluto piuttosto rappresentare la vaga Iride . . . .

. . . . *Croceis per cælum roscida pennis,*
Mille trahens varios adverso sole colores.

Il peggio poi si è, che qualora si ha da contraporre una Carne più tosta, e risentita, si cade in un altro estremo di un bruno rosso così caricato, che sembra, piuttosto che carne, terra cotta, come disse Dante,

In Mongibello alla fucina nera.

Io so bene, che alcuno de' sommi Pittori, e sin di quelli, che pel colorito hanno gran fama, sembra, che sieno qualche volta usciti dai confini del vero; E s' è lecito nominarli, lo stesso gran Guido, che senza alcun dubbio è uno de' maggiori luminari dell' Arte, nel Quadro prodigioso, con cui la sempre inclita, e della Patria nostra benemerita Casa Abbati Olivieri ha aggiunto alla Cattedrale (*), e alla Città tutta uno de' più preziosi ornamenti, che abbia in tal genere, per dar risalto a quell' innarrivabile tenerezza del suo dipinto, ha espressa la carnagione della Santissima Vergine, e del Divin Bambino di un tal colore, che da se stessa considerata non pa-

re

(*) *Il S. Tommaso altre volte nominato.*

re molto somigliante alla vera carne. E al poco fa lodato nostro Cantarini ancora, (se pur è vero ciò che narra il Malvasia) dava l' Albani il sopranome di cenerino. Ma senza impegnarmi a difendere il primo, come forse si potrebbe, col dire che quel tenue ceruleo colore della Vergine, e del Bambino è un effetto della luce della gloria, in cui è involta l' una, e l' altra figura, e coll' apportare in favor del secondo tanti esempj, che abbiamo del contrario, e specialmente il sovraccennato ritratto; senza impegnarmi, dissi, a difenderli, giacchè in altre occasioni ancora possono veramente aver così alterato alquanto il colore del vero, confesserò ingenuamente non esser questo il punto, per cui la gloria di eccellenti Coloritori si sono acquistata. Hanno essi saputo in sommo grado (ciò, che non tutti i moderni Manieristi sanno) la grand' arte dell' accordo del colore, colla quale han per modo di dire sedotto l' occhio a giurar quasi, che quei dipinti oggetti sian vivi, e veri. In che cosa consista quest' arte, dirò in appresso, se pure se ne può dir nulla. Ma prima non debbo preterire di semplicemente ac-

cennare in poche parole qualche osservazione, che intorno al tocco del pennello convien fare.

La Pittura, la qual certamente entra nella Categoria delle cose belle, porta con se, ciò che dal bello è inseparabile, la difficoltà. Anzi sebbene il lungo esercizio di essa può forse facilitare ciò, ch' ell' ha di più materiale, e ch' è opera della mano, non facilita punto però ciò ch' è parto dello spirito; anzi per questo conto più che il Pittore si avvanza nell' arte, più questa gli si rende difficile: Simile in ciò al Poeta, che col lungo uso acquista bensì la facilità della rima, e del verso, ma non già del pensare; onde spesso avviene, che chi ha fatto una volta una Tragedia, o un' Epopeja degna dell' universale applauso, non si arrischia di leggieri a far la seconda, perchè conosce, che l' esito ugualmente felice n' è troppo malagevole. (*) E credo, che

(*) *Dicesi, che appunto gli applausi, che riscosse la Merope trattennero il Maffei dal comporre altre Tragedie, ond' è gran ventura dell' Italia che non fosse generalmente applaudita la prima Tragedia dell' immortale Alfieri.*

che in tal proposito fermar si possa per canone infallibile, che quel Pittore, che si compiace subito di tutto ciò, che gli vien fatto di schiccherare in un batter d' occhio sulla tela, e' non s' intenda di Pittura. Ma siccome questa difficoltà è un chiaro argomento dell' angustissimo confine dell' umano ingegno, così il sommo Pittore è obbligato di nasconderla quanto può, come una debolezza, che alle menti sublimi par che renda vergogna. Ma questo stesso nasconder la difficoltà è non solo in Pittura, ma in ogni facoltà, il puntò più difficile, che s' incontri. Una però delle principali vie per arrivare a tanto in quest' Arte, è il tocco del pennello franco, libero, e sciolto. Molti grand' uomini si son fatti ammirare in questa parte, ma specialmente il gran Paolo Veronese Guido, il nostro Simone, e prima di essi, anzi sopra di essi il Maestro degli altri Tiziano. Nel contemplar le prodigiose opere di quest' ultimo ognuno crederebbe averle esso dipinte, come giuocando, e scherzando, e che quasi dispotico Signore di quella Musa, che la Pittura inspira, la si sia tenuta al fianco come serva, e

Ministra; basterebbe, che in prova di ciò io potessi, o Signori, porvi quì innanzi agli occhj la figura di una Vecchia da lui dipinta in un celebre Quadro della Presentazione della Maddonna, che sta in Venezia nella Scuola della Carità. Voi altro non vi vedreste, che tre, o quattro tinte, che pajono ivi messe alla prima, quattro segni buttati giù con disprezzo a formar le rughe della faccia, e le pieghe de' panni, quattro pennellate di oscuro ne' siti dell' ombra, e con sì poco apparato vedreste saltarvi fuori spiccata dal Quadro una figura vera, viva, e reale, che più bella non può immaginarsi. Ma senza ricercar tai prodigj in Venezia, mirate quì in Patria un soggetto simile di un Vecchio, e di una Vecchia ritrattati dal valente nostro Simone in una tela della sceltissima, e preziosissima raccolta de' Quadri della Nobil Casa Zongo Ondedei, e vedrete, quanto per tal pregio sia andato avanti nella gloria della facilità quel bravo, e risoluto pennello. E pure chi è informato dell' operare di questi grand' uomini, sa bene, che la faccenda della gran facilità costava loro una somma fatica. Dicono di Tiziano,

no, che prima facea tutti quegli studj, che suol fare ogn' altro Pittore, che non ha tutto quel possesso dell' Arte, ch' egli avea, e che facendo, e disfacendo, corregendo, e limando, come a tutti accade, conduceva il lavoro ad un certo avanzato termine, ch' egli sapeva. Indi voltato il Quadro ad una parete, lo teneva al suo guardo per qualche mese nascosto, sintanto che raffreddato quell' inebriamento della fantasìa, che non lascia nel suo fervore talvolta gli errori conoscere, lo ritornava dopo a mirare con animo critico, e di nuovo emendando ciò che gli pareva, lo copriva tutto di quelle sue dolci, e delicate tinte, unendo, e finendo ogni cosa con incredibile studio, e diligenza. Ognuno nel veder l' opera, creduto avrebbe, ch' ella fosse compiutamente terminata: ma non credea già così quell' immortal Maestro; il quale allora solea dire: Cuopriamo or le fatiche: e dato di piglio ai colori, vi gettava sopra quei franchi, e liberi colpi, che con un gentile inganno han fatto giudicare al Mondo attonito, che al solo suo primo girar di Pennello sian tosto corse a volo spontaneamente, e non

chiamate tutte le grazie, e le bellezze a muoverlo, ed a guidarlo. Ma io so bene, valorosi Accademici, che dal fin quì detto niuno di voi è capace di prendere un troppo grosso equivoco col riputare, o che sia stimabile solamente quel Quadro, che tutto a colpi è dipinto, e non più tosto anche quello, che con dolce, e sfumata unione d' impasto è condotto; o vero, che basti al merito dell' opera l' essere colpeggiata. Altri dei primi luminari della Pittura han sempre lavorato con morbida, e pastosa unione, come il gran Rafaello, e specialmente per quel che sento dire, e che per mia mala sorte non ho potuto vedere ancora il Coreggio. Ma convien distinguere trà il dipingere a colpi, e lo strappazzare, siccome trà un lavoro unito, e un lavoro stentato, o come dicono i Pittori, leccato. L' uno come sapete è un pregio, che innamora, l' altro è un difetto, che nausea: ed hanno gli eccellenti Maestri fatto vedere nel colpeggiare l' esattezza, e nel fare sfumato la scioltezza, ed il libero possesso.

Ma tempo è ormai, che per non abusarmi della vostra gentil sofferenza colla so-

soverchia lunghezza del mio ragionare, io passi a toccar leggermente alcune sole delle principali cose, che al chiaroscuro appartengono; il che sebbene sarebbe materia ampia, e copiosa, nondimeno per ogni rispetto dev' essere da me raccorciata, e in poche parole ristretta. Cinque cose formano la sostanza del chiaroscuro: il Lume, l' Ombra, la Mezza tinta, il Riflesso, e lo Sbattimento. Io son persuaso, o Signori, che voi non men cortesi, che eruditi, non prenderete a sdegno, che io discenda a spiegare qualche termine dell' Arte, di cui quand' anche alcuno, che la medesima non professi, fosse all' oscuro, nulla mancherebbe alla Coltura del suo animo, ogni volta che di quel buon gusto, e fino discernimento sia fornito, che possa dell' arte stessa rettamente giudicare. Per lume adunque intendono i Pittori non solamente la luce, e il Corpo Luminoso, che la luce tramanda, come per esempio il Sole, ma più ordinariamente quella parte dell' oggetto rappresentato, che vien dalla Luce illuminata: e per ombra, la parte alla stessa luce opposta. Ma perchè sù i corpi, che han le parti tondeg-

gianti, come per esempio il Corpo Umano; và la luce in un luogo ad investirne la superficie di fronte, e perpendicolarmente, e in un altro più, o meno obbliquamente; Così dov'ella percuote di fronte, si forma quello che dicesi lume principale, dove striscia in obbliquo, si forma secondo la maggiore, o minore obbliquità un lume più, o meno debole, che chiamasi mezza tinta. Questa a mio credere è quel *Tonon* de' Greci, di cui parla Plinio (*) in quel passo, che al pari di altri molti del libro stesso, forse non così subito saranno chiaramente intesi da chi non ha alcuna notizia delle cose di Pittura. Dopo di aver quest' Autore parlato de' Monocromati, cioè delle prime rozze Pitture di un sol grado di tinta, presso a poco come quelle de' Cinesi sulle porcellane, o come quelle delle nostre Carte da giuoco, soggiunge = *Tandem se ars ipsa distinxit, & invenit lumen, atque umbras, differentia colorum alterna vice sese exci-*

(*) *Lib.* 35. *c.* 5.

excitante. Deinde adjectus est splendor (*) *alius hic, quam lumen; quem quia inter hoc, & umbram esset appellaverunt tonon: commissuras vero colorum & transitus, armogen.* = *Tonos* dunque è la mezza tinta, siccome *armogen* è il passare che fa una tinta nell' altra, sfumandosi, e degradandosi insensibilmente. Il riflesso poi, come indica la parola stessa, è quel tenue lume, che rimbalza sulla superficie di un Corpo, da un altro Corpo, che gli sta vicino, e che sta situato in tal maniera, che possa tramandarglielo. Questo riflesso per ordinario non si distingue, se non che nelle parti ombrate dell' Oggetto, le quali campeggino in un' ombra più oscura, e nelle parti illuminate potrebbe solo distinguersi per un accidental colore, ch' esso portasse dai Corpi vicini: quindi è, per esempio, che le carnagioni, e tutti i colori, che si accostano al bianco in una stanza parata di rosso rosseggia-

(*) *La parola* splendor *può spiegarsi forse figuratamente per una grazia, o per una eccellenza, come disse* Cicerone (*in Brut.*) *Erat in verborum splendore elegans, compositione aptus.* Nota dell' Autore.

giano, in una di verde, verdeggiano, e così dicasi di ogni altro colore. Finalmente per isbattimento altro non s' intende, se non che un' ombra accidentale buttata dai Corpi opachi sopra gli altri Corpi illuminati: tali sono per esempio sopra la superficie della terra, battuta dal Sole, l' ombra degli alberi, o degli uomini, che vi camminano, e simili. E non differisce lo sbattimento dall' ombra in altro, se non che per questa dai Pittori s' intende la superficie di un Corpo rivolta all' opposto del lume, e che perciò non lo può ricevere, e per isbattimento l' ombra gettata da un Corpo opaco sopra un altro illuminato, a cui quello impedisce in qualche sito il passar della luce. Adoperano ancora i Pittori un altro termine, ch' è quello di *Massa*, dicendosi la massa del lume, e la massa dell' ombra, e vuol dire un certo comporre, e radunar insieme in un dato sito del Quadro tutte le parti degli oggetti battute dal lume, od offuscate dall' ombra, onde l' occhio fra molti oggetti veda, come un sol lume, o una sola ombra per un tratto continuato. Or dal ben intendere l' effetto di queste cose; dal

saper ben temprare il tuono de' Colori a forza di luce, e d' ombra, secondo che gli oggetti più o meno alla luce stessa sono esposti, secondo la maggiore, o minor loro lontananza, e in conseguenza secondo la maggiore, o minor quantità d' aria più limpida, o più densa, che tra essi, e l' occhio dello spettator s'interpone, dal sapere far ben giuocare sul quadro i passaggj dei lumi, e gli accidenti degli sbattimenti, dal far brillare a luogo e tempo, e secondo il grado, che conviene, i riflessi, e sopra tutto dalla continua, e non mai interrotta degradazione del chiaròscuro in tutto il dipinto, nasce quell' armonico concerto del Quadro, o sia quella Magìa, che vi ferma, v' incanta, e del più gentile, e dolce diletto v' inonda, e vi ci fa perdere. Disse una volta Tiziano al Tintoretto, che per ben trattare in un Quadro il difficilissimo punto del Chiaroscuro, egli prendea regola da un grappolo d' uva. Questa sola parola, detta da quel gran Maestro, ch' egli era, ha bastato a rischiarar la mente, e a facilitar la facenda a tutti i Pittori, che dopo di lui sono stati. Coloro, che la regola di Tiziano

no non sanno, e che si trovano obbligati a mettere in un Quadro varj oggetti, che hanno il rilievo, e in conseguenza che hanno il lume, e l' ombra, urtano in una spinosa difficoltà di dover esprimere tanti lumi, e tante ombre, quanto è il numero delle cose dipinte; onde nel mirar un tritume di piccole ombre, e di piccoli lumi, seminati egualmente per tutto il Quadro, ne viene all'occhio dello spettatore il più nojoso effetto di confusione, che dir si possa. Ma gl' ingegnosi Pittori, che la regola sanno, e l'hanno capita, vedono, che siccome tutto il grappolo è composto di più piccoli grappoletti uniti insieme, e questi di più acini, così tutta la composizione universale del Quadro é formata da' varj gruppi minori, e ciascuno di questi da più oggetti messi insieme. E siccome de' varj grappoletti uno sporge più in fuori, l' altro si ritira più addentro, e si lasciano spesso tra l' uno, e l' altro delle cavità; lo stesso appunto accade tra i gruppi, uno de' quali stà in un piano più avanti, l' altro più addietro, rimanendo spesso degli spazj tra l' uno, e l' altro. E pure sebbene ogni acino abbia la sua ombra, e il suo

lu-

lume, accade però, che solo in un sito di tutto il grappolo si raduna tutta la massa del lume, e in un altro tutta la massa dell' ombra; anzi dove il lume percuote il grappolo di fronte, in quel sito solamente si vede il lume principale, e negli altri le mezze tinte. Può bensì accadere, che oltre quel sito vi sia qualche scappata di luce, sopra alcuno de' grappoletti, che più degli altri sporga in fuori; ma questa luce non sarà per ordinario dello stesso grado del lume principale, o se lo fosse, non torrebbe punto a tutto il grappolo la rotondità, che porta con se la sua figura; ma anzi renderebbe l' accidente del chiaroscuro più leggiadro, e bizzarro. Senz' altra applicazione, che ognun di voi ben intende, basta dir lo stesso di tutto il composto del Quadro. Aggiungo solo una mia riflessione intorno a questa bella similitudine del gran Tiziano, ed è che la luce opera nel grappolo d' uva in una maniera assai più gentile, e graziosa di quel, che faccia in un' altra cosa terrea,

ed affatto opaca. (*) Da ciò dunque apprender debbo, che se altrettanto il Pittore non fa fare al lume del suo dipinto, non arriva ad imitare una finezza quanto graziosa, e soave, altrettanto difficile, degli oggetti veri. Figuratevi Signori, che invece di un gruppo di persone vere, e vive, vedeste un gruppo di Statue di creta cotta, a cui sieno stati sopra stesi i colori delle carni, e degli abiti, simili quanto si voglia al vero: ognuno conoscerà subito quanto vario sia l' effetto della luce, che in esse percuote, da quello, che avviene sulle vere persone. Nelle carni vere, e nelle vesti ancora vedrà risaltare quel non so che di tenue, di trasparente, di lucido, di leggiero, che la pesante materia della terra, per quanto ben imiti il naturale, non può giammai ammettere. In questa parte io non sò se altri giammai abbia toccato il punto della perfezione, quanto l' egregio, e de-

(*) *Esiste presso gli Eredi dell' Autore un Quadretto, in cui Egli ha dipinto un Grappolo d' uva colla maggior naturalezza, in occasione forse che avrà voluta mettere in pratica l' insinuazione del gran Tiziano.*

delicatissimo Barocci. Le sue Figure senza perdere il pregio della naturale verità, sembrano impastate del più puro Etere di Paradiso. Chi ne vuole un palpabile esempio, miri la preziosa, e stupenda sua tavola della Circoncisione, che qui abbiamo nella Chiesa del Nome di Dio: esempio tanto più sensibile, quanto che ci si presenta agli occhj ivi il paragone delle Pitture del nostro Gio: Giacomo Pandolfi, il quale sebben comendabile oltremodo in ogn' altra prerogativa, anzi da Guido istesso realmente per gran Pittore encomiato, in questa dote però, di cui parliamo, al confronto dell' altro di gran lunga la perde: e forse quell' Immortal Autore la dolce sua maniera succhiò da uno dei più gran Prototipi, che per quanto dicono, ei si propose ad imitare, vale a dir dal Correggio, a cui quadra assai bene la somiglianza, che ne fece l' Ingegno non men Pittoresco, che Poetico dell' Albani, colla quale io chiuderò il mio ragionare. Egli si figurò tre mistici fiumi; tutti e tre tendenti ad un sol Mare, cioè a dire alla più alta perfezione della bell' Arte della Pittura. L' uno scaturito dal seno della natura, corre per

mez-

mezzo della natura medesima, facendola apparire ridente, delicata, e bella, e inaffiando pel suo corso le Sponde, i Prati, e i Colli ne fa sorger da per tutto le sue più floride naturali bellezze. Questa è l' imagine del gran Tiziano, il di cui pregio istesso volle esprimer Agostino Caracci nel suo Celebre, e noto Sonetto.

Il vero naturale dà Tiziano.

L' altro fiume corre pur esso per mezzo della Natura; ma trae la sua origine dal terrestre Paradiso, dal quale porta seco bellezze tutte sovrumane; e di esse il visibile mondo fa più adorno, più maraviglioso, e più bello: e questi è il Correggio. Il Terzo fiume prende il suo principio dal Castalio fonte, e porta seco le più belle Poetiche imagini atte ad istruire, e infiammare lo spirito, e questi è il gran Rafaello. Dei quali tre gran luminari della Pittura, eruditissimi Accademici, sembra a me, che potrà dirsi in qualche modo seguace solo chi saprà mettere in opra quanto in questo, e negli altri miei ragionamenti ho avuto l' onore di presentare al dotto vostro giudizio.

DIS-

DISSERTAZIONE V.

SULL' ESPRESSIONE.

ALcune riflessioni sopra i Precetti della Pittura furono, Eccelso Principe (*), l' ordinario Argomento di quei, qualunque sieno, Discorsi, che in questa dotta Adunanza ne' passati tempi ebbi la sorte di pronunciare, e questi eruditi Accademici non isdegnarono, che fra le loro scientifiche questioni si sentisse a parlare di un' Arte, la quale dai molti lumi, che quasi tutte le scienze le somministrano, il suo essere riconosce, e la quale altresì è figlia di quella stessa celeste Musa, che alle fervide menti di tanti, che quì mi ascoltano, la dolce Poesìa, della Pittura, come ognun sà, amabile, e somigliantissima Sorella, partorì, ed inspirò. Io tentai di restringere in quattro soli ragionamenti ciò, che intorno alle quattro sue parti giudicai più

(*) *Monsig. Pasquale Acquaviva Presidente della Legazione di Urbino nel* 1767. *poi Cardinale, alla di cui presenza fù dall' Autore recitata questa Dissertazione.*

acconcio ad esporsi a letterati Uomini, e ciò che colle sole parole, e senza l' ajuto di sottoporne all' occhio negli stessi dipinti oggetti gli esempj, io seppi rappresentarne. Ma da un canto ben mi accorgo, che nella vastità, e copia di tanto argomento io aveva assai leggiermente, e alla sfuggita toccato cose, che pure di più matura considerazione eran degne; e dall' altro una troppo favorevole, e interessante circostanza ora mi si presenta, per cui ho creduto opportuno di alcuna cosa alla Pittura spettante anche per questa sera trattare. La Vostra veneratissima presenza, o magnanimo Signore, inanzi a cui ho l' onore la prima volta di favellare, è quella, che mi ha determinato a non mutar soggetto al mio rozzo discorso. E' cosa manifesta, che questa bell' Arte, la quale certamente, quando sia da valorosi spiriti professata, è uno de' più ammirabili prodotti dell' umano ingegno, affin di rendere opere non tralignanti dalla divina sua origine, ch' ella vanta, ha di mestieri per ordinario di essere accolta, nudrita, ed educata nel seno dei Re, e dei gran Signori. Anche allor quando l' altre fiate qui ne par-

parlai, furono presenti, non v' ha dubbio, quegl' incliti Mecenati, che vi hanno preceduto nel governo di questa Provincia, e che alla nostra Accademia diedero, come voi ora benignamente il date, ricovero, e favore; ed eglino pure siccome per ogni altra prerogativa del rispettabile loro carattere si resero degni, che la memoria di essi rimanga dai più vivi sentimenti di gratitudine, e di benedizione nei nostri cuori indelebilmente impressa, così anche per promovere, e beneficar le buone Arti erano provveduti dei più nobili talenti, e della più propensa volontà, che all' uopo di quelle potesse desiderarsi. Ma quel Dio, che fra noi vi guidò a renderci sotto la vostra provida cura felici, sembra volere, che la Pittura in questa mia Patria da voi, più che da altri, implorar debba il patrocinio, e sperare l' avvanzamento. Egli, ch' è l' Autore di ogni bene, per suo libero dono ha infuso in questi ultimi anni nelle vivide menti di molta Pesarese Gioventù quell' ardore, che le solleva ad imitar sulle tele il più bello della visibile natura; e quei semi dell' Arte, che al tempo de' gloriosi vostri Pre-

decessori in esse, o non erano ancora sviluppati, o appena qualche piccol germe buttavan fuori, oggi qualche primizia di frutto par che comincino a produrre. Ecco dunque il motivo, per cui credo, che non avrei giammai potuto con tanto fausto avvenimento recare in questa letteraria Assemblea l' argomento della Pittura, quanto inanzi ad un Principe, qual Voi siete, che per Avito retaggio della Vostra magnanima stirpe portate in quel Sangue stesso, che nelle vene vi scorre, impresso il genio generoso di favorir le bell' Arti; e che siccome in ogni altra luminosa, e signoril qualità, così nel piacere della Pittura vi fate de' gloriosi vostri Antenati per degno germoglio riconoscere. Io mi ricordo delle rare, e stupende opere in questo genere, che ammirai in Roma negli appartamenti del gran Cardinal Vostro Zio (*) d' immortal memoria; e son sicuro, che quella grand' Anima insieme con gli alti suoi sentimenti, spiranti tutti splendidezza, e magnificenza, anche l' instinto di patrocinar la bel-

l'

(*) *Il Celebre Cardinale Trojano Acquaviva, Ministro del Re di Spagna presso la S. Sede.*

l' Arte abbia nella vostra felicemente trasfuso. Fra questi riflessi è troppo in me naturale la lusinga, che mi faccio, che se non pel merito del dicitore, almeno per la scelta dell' argomento siate per dare al mio disadorno favellare benigno orecchio. E voi, ornatissimi Accademici, come saggj estimatori di questa, e di ogni altra ingenua, e gentil' arte, prego a ricevere sotto la dotta vostra censura, quanto son ora per ragionare intorno ad alcune osservazioni sù quella parte della Pittura, che riguarda l'Espressione; affinchè se pure alcuna cosa dirò, che indegna non sia della vostra approvazione, e se pure quanto dirò meritasse di giugnere a notizia de' nostri giovani, che alla Pittura si sono applicati, possano i miei detti per loro profitto dal vostro rispettabile giudizio ricever peso, ed autorita, ed io abbia nel tempo stesso la consolazione di aver in qualche benchè tenue maniera secondate le tanto lodevoli insinuazioni, esposte non ha molto in un discorso, ben degno dell' erudita, e sapientissima sua mente, dal chiarissimo Letterato (*), che onora la nostra Accademia

(*) *Il Sig. Annibale Olivieri.*

mia in qualità di Segretario, di dovere al vantaggio della Patria gli studj nostri diriggere, e consecrare.

L' Arte della Pittura fù da me altre volte in quattro Parti divisa, Invenzione, Composizione, Disegno, e Colorito. La terza di queste, cioè il Disegno, in più differenti Capi può suddividersi, ed uno appunto di questi Capi al Disegno appartenente è l' Espressiva, di cui sono per ragionare. Quando l' egregio Pittore prende a rappresentar coll' Arte sua qualunque oggetto nello stato di natural quiete, e di una inazione dell' oggetto stesso, potrà bensì eccellentemente delinearne le forme, e la sua configurazione, potrà ben imitarne il colorito, e trovarvi il miglior effetto della luce, e dell' ombra, ma non avrà luogo a farvi spiccar l' espressiva. Ciò più spesso addiviene nei ritratti, i quali per ordinario si dipingono senza azione, o in azion tale, che poco altera il quieto stato del loro Originale. Ma se dovrà rappresentare l' oggetto stesso toccato da qualch' estrinseca, o intrinseca causa, che al naturale suo stato faccia alterazione, quei contrassegni, per cui tale alterazione si mani-

nifesta, sono la materia dell' espressione. Cgnuno gia intende, che trattandosi per esempio di rappresentar persone umane, l' espressiva suppone operazioni, affetti, e passioni; di modo che si dice essere in ciò valente quel Pittore, il quale sà vivamente, e chiaramente far intendere allo spettatore del Quadro, che la sua dipinta figura fa la tal cosa, dice la tal cosa, sente la tal cosa, pensa la tal cosa. Colla dovuta proporzione dicasi lo stesso del far intendere le azioni, e passioni de' bruti, che alle umane abbiano qualche somiglianza, quando occorra dipingerle, ed anzi nella sua più ampla significazione può cader l' espressiva anche sovra oggetti inanimati: così dicesi, per esempio, aver Gaspare Pussino ben espresso il vento, Claudio Lorenese il levare, e il tramontar del Sole, Menglard la burrasca di mare, e simili, le quali cose per altro, ancorchè insensibili, si considerano, come ognun vede per cose operanti. Quando il bravo Artefice sappia in questa difficil parte toccar il punto della maggior vivezza, più forse che con gli altri pregj della sua Pittura impegnerà l' attenzione dello spettatore, e susci-

terà in lui quegli affetti, che le storie da lui dipinte dovranno esigere. E' celebre il giudizio, che allegò Annibale Caracci sopra la preferenza nel merito delle due stupende opere l' una di Guido Reni, l' altra del Domenichino, che si ammirano in Roma nella Cappella di S. Andrea annessa al Monastero, e alla Chiesa di S. Gregorio. Domenichino nella parete, che gli toccò, dipinse l' incominciamento del Martirio del Santo Apostolo in atto di essere steso, e legato sù d' una grossa tavola per essere battuto. Guido nella parete in faccia lo espresse inginocchiato alla vista della Croce, sù cui doveva il martirio consumare, salutandola con quelle parole = *Salve Crux pretiosa ec.* = . Dicesi, che scoperte le maravigliose opere di questi due eccellenti Giovani, che allora si metteano alla luce, parve che a favore di Guido si volgesse l' aura del volgo spettatore, incantato dai di lui doni particolari di quelle belle arie di testa, di quello sfarzo di panneggiamenti, e di quella gustosa armonia di tinteggiare, in cui egli sovra molti altri si distingue. Richiesto però il grande Annibale Caracci, ch' era stato

to il loro Maestro, del suo sentimento intorno al maggior pregio dell' uno, e dell' altro lavoro, bench' egli dallo spiegarlo saviamente cercasse di esimersi, finalmente costretto, così rispose = Io ho imparato questa mattina a giudicarne da una Vecchiarella, la quale traendosi seco per mano una sua figliuoletta, entrata colà tra il popolo, pose a dirittura l' occhio sulla pittura di Domenichino, e dopo breve, e tacita osservazione rivolta alla sua fanciulla cominciò a dirle: guarda, figliuola mia, quegli è il Santo Apostolo: vè come lo stendono, e lo legano su quella tavola: oh con che forza stringe colui le funi! Mira quel Manigoldo, che si vede in ischiena, con che furia già comincia a batterlo: Oh come arcigno, e invelenito quell' altro alza il dito contro il Santo, minacciandolo de' più atroci tormenti! Osserva, come è ben' espressa la curiosità del popolo nel volersi far avanti a mirare la crudel funzione; come ben si conosce in quelle donne la compassione, e fra quegli uomini in alcuni la durezza, e in altri la disapprovazione: ma con che sforzo si affatica quel Soldato a tener addietro la turba!

guar-

guarda, come nel tumulto quel fanciullino spaventato corre ad abbracciar le ginocchia della Madre: quegli, che più in distanza in alto sta sedente, e in atto di comandare la Carnificina, è il Tiranno; e coloro, che sostengono quei fasci di verghe con una scure, credo saranno i suoi servi: quant' altra gente si vede là più lontano tra quelle colonne! Ma pon mente al Beato Apostolo, con che devozione alza gli occhj al Cielo, con che fervore offre se stesso al suo Dio! Indi con un sospiro battendosi il petto, glorioso Santo, disse, pregate il Signore per me. Si rivolse poscia a mirar la parete dipinta da Guido, e dopo di averla per pochi momenti contemplata, prese su la sua fanciulla, e senza dir niente se ne andò per li fatti suoi =. Voi gia vedete, o Signori, in questa Storiella, quale fu il giudizio di Annibale, e quanto effetto seppe produrre negli animi la bella espressiva di Domenichino.

Delle umane affezioni, che sono dell' espressione il peculiare oggetto, altre toccano principalmente lo spirito, altre il Corpo. Per quelle, che allo spirito si riferiscono, intendo per esempio l' amore,

l'

l' odio, il desiderio, l' ira, la stima, il disprezzo, la maraviglia, la gioja, il dolore, la compassione, il sospetto, e cento altre, che lungo sarebbe l' annoverarle. Quelle, che toccano principalmente il corpo, dico essere per esempio la fatica nell' alzare un peso, la velocità nel correre, la stanchezza di chi ha viaggiato, o faticato, l' infermità, la cecità, e innumerabili altre di tal natura. Crederà taluno, che più difficile sia, e più raro, e in conseguenza più pregiabile il saper ben al vivo esprimere le passioni dell' anima, che quelle del corpo; e in molti casi non crederà male: imperciocchè avendo il Dipintore per le mani l' espression delle prime, bisogna, che in certa maniera egli esca dai limiti all' arte sua prefissi sino a tutto il visibile, e che nella giurisdizion dell' invisibile, qual è lo spirito, estenda la sua possanza. E in fatti qual prodigio non è il vedere in quasi tutte le figure dipinte dal gran Rafaello l' anima operante, che si affaccia sul volto, sulle attitudini, sul gesto, e svela tutta se stessa colle sue più impercettibili disposizioni? Per chi non ha veduti gli originali in Roma, non

è

è difficile il veder qui ancora tra noi le stampe ultimamente, ed egregiamente incise dal celebre Volpato delle stanze Vaticane, da quell' incomparabile Maestro dipinte; e in quella per esempio detta la Scuola di Atene osserverà negli Scolari di Archimede, o di Euclide che sia, l' attenzione a certe figure Geometriche, che quel Filosofo s' inchina a segnare su d' una lavagna; e non già ci vedrà la semplice attenzione, ma nella sublimità di quei teoremi forse maggiore della loro capacità vedrà in un di loro lo sforzo, che fa la mente nel penetrarne l' arcano, e in un altro un non socchè di contento nel cominciare a capirlo. Nell' altra opera, in cui ha Rafaello espresso il Monte Parnaso con Apollo, che suona, e le Muse, e i Poeti, che stanno ad ascoltarlo, oltre l' avere in questi espresso il piacere di quella soave armonia, è mirabile la rappresentanza del Cieco Omero in atto di star cantando la sua Iliade, il quale col moto della testa, e col gesto della mano non solo fa capire, che canta, ma che seconda, ed accompagna la sonora cadenza del verso. Viva altresì oltremodo è l' espressiva in colui, che

se-

sedente sta copiando in iscritto ciò, che Omero nel canto pronuncia. Allunga egli il collo, ed alza la faccia verso quell' insigne Poeta, ed appoggiando colla sinistra mano su d' un ginocchio la carta, e colla destra elevata a mezz' aria sostenendo la penna, fa intendere a maraviglia l' ansiosa premura di non perder parola di ciò, che sente, e la fretta di poter arrivare a tener dietro collo scrivere a quanto il gran Vate vien cantando. Sò di aver descritto altrove come si distinguono le varie impressioni, che fece la predicazione di S. Paolo nei Filosofi dell' Areopago di Atene rappresentata da Rafaello in uno de' famosi suoi Arazzi, nel quale si ravvisa chiaramente, quale delle figure è quella, che crede, e si converte, qual' è quella, che stà ad ascoltare per mera curiosità, quella che dubita, quella, che non sa risolversi, quella che arriva a capire qualche cosa, di cui prima era all' oscuro, quella che con profondo pensiero ravvolge nell' animo le verità udite, un' altra che punto non ci crede, un' altra, che deride, coloro che ci muovon sopra quistioni, e dispute; in somma tante, e sí diverse, e tra loro

op-

opposte operazioni, e passioni dello spirito, e queste con tanta chiarezza, ed energia manifestate, che sembra con tutta ragione doversi tal sorta di espressione preferire nel pregio a quella, che solo intorno a passioni, e ad azioni corporee si aggira.

Ma non è, che anche intorno a queste non succeda talvolta qualche circostanza, per cui divengano esse al Dipintore di più azzardoso impegno, per doverle con felicità esprimere, di quello potesse essere l' espressione di qualunque più recondita disposizion dello spirito. Ogni volta che io pongo gli occhj sulla Statua del famoso Gladiatore di Villa Borghese, che tengo nel mio povero studio formata in gesso sulla medesima Statua Originale, la quale esprime l' atto, ch' ei fa, di lanciarsi contro un supposto Avversario, e di vibrargli un colpo; io stupefatto rimango nel contemplare, non dirò quì ora le forme, lavorate sulle regole della più perfetta Simmetrìa, la più ben ricercata Notomia, coperta però sotto una carne, adattata bensì ad un robusto Atleta, ma piena dì quella pastosità, che le conviene, l' attitudine

la

la più ben piantata sull' equilibrio di sua ponderazione, i contorni i più gentili, e graziosi, e tante altre simili doti appartenenti tutte al perfetto Disegno, ma io stupisco nel considerare con qual profondità di sapere il Greco Scultore ha fatto giuocar l' espressiva nello slancio di quel feroce combattente, poichè nell' ignuda di lui persona non vi è muscolo, che lo slancio non esprima. Questo assunto è tanto più mirabile, quanto che si tratta dell' effetto di un' azione, che non può studiarsi, e copiarsi dal modello di persona vera, messa nell' attitudine di vibrar un colpo; imperciocchè una tale attitudine per poter essere comodamente studiata, e copiata, bisogna che il modello stia per qualche notabil tempo in uno stato di quiete; ed ecco allora sparito tutto l' effetto della muscolatura, che succede nel solo momentaneo istante dello slancio: ma i muscoli di quella impareggiabile statua non sono nello stato di quiete, ma fanno veramente, e realmente dello slancio stesso la più energica instantanea funzione. Ora una simile gravissima difficoltà non sarà stata dall' Efesino Scultore Agasia di Dositeo, che ne fù l' Arte-

fi-

fice superata, se non a forza di profondamente intendere la machina del corpo Umano, e i fenomeni, che in essa debbono apparire nell' atto di lanciarsi alla vibrazione di un colpo. Ciò, che dico sull' esemplare di una Scoltura, si applichi altresì alla Pittura, essendo il Disegno la stessa cosa nell' una, e nell' altra bell' Arte. Ma non vi dispiaccia, o Signori, che della forte espressiva di un' altra corporea affezione vi alleghi l'esempio, quanto difficile da spiegarsi in Pittura, altrettanto felicemente eseguita da due valenti Pittori de' Secoli a noi più vicini, che quei dell' antica Grecia. Nel Duomo della vicina Città di Fano il celebre poc' anzi nominato Domenichino dipinse una Cappella con tutti fatti appartenenti alla Ssma Vergine; la quale opera, allorchè lessi la prima volta in Accademia queste mie riflessioni, avea già cominciato a notabilmente patire, ed ora con gran danno della Pittura sento essere quasi affatto perduta. Nel riparto, che rappresenta la Visitâ della Vergine a S. Elisabetta, si vede dal limitare della porta di casa uscir fuori ad incontrare la grand' Ospite a lento, e debol passo S. Zaccaria molto Vecchio

chio di età, che sebben mutolo mostra sulla faccia quella giovialità, che si usa nell' accogliere una gradita Persona, e con una cerimonia de' nostri tempi, che per altro fra quegli antichi Orientali non costumava, si vede essersi allora allora tratta la beretta dalla testa, e se la tiene avanti con ambe le mani. Credereste, Signori? L'egregio Pittore ha espresso in quel Vecchio il tremor delle membra proprio a molti di quella età; tantochè quella testa di mezzo profilo, quelle mani alquanto isolate in aria, si vede chiaramente che tremano. Chi intende, sin dove giunga l' impegno di una tal' espressione, giudicherà, che forse cosí a miei occhj appajà per la forza di una vana mia immaginazione: ma gravi, e intendenti uomini, che pure hanno quella pittura contemplata, sono nello stesso sentimento convenuti, che il tremore vi è evidentemente espresso. Questo tratto di bravura di Domenichino mi fa risovvenire di un altro simile del non meno eccellente Niccolò Pussino, qui più facile a vedersi, perchè inciso in una stampa non rara fra i nostri dilettanti di tali cose, la quale quantunque non molto

valutabile per l' incisione, basta però a far conoscere il valore di chi la ideò. Vi si rappresenta la favola di Fetonte, che chiede a Febo suo Padre la grazia di lasciargli regolar per una sola fiata la diurna corsa de' suoi Cavalli, e dell' aureo suo Cocchio. All' intorno di quel Nume stanno le figure delle quattro Stagioni, e fra queste l' Invernò, simboleggiato in un Canuto Vecchio, che quantunque assiso tra due accesi focolari, si conosce al vivo, che gagliardamente trema dal freddo. Lo stringersi, ch' egli fa, incrocicchiate le braccia al petto, l' incurvare gli omeri, e la testa sul petto stesso, il serrare, e mandar giù nascoso il collo fra l' elevate spalle, il rannicchiare, e ritirar verso il ventre le ginocchia colle gambe l' una all' altra sovrapposta, il rigido tremore fanno così chiaro scorgere, che questa figura par che inspiri il freddo a chi la guarda. Pure in genere di espressiva, se ad una delle due mirabili pitture io dovessi assegnar la palma, la darei a quella del Domenichino; non gia perchè l' altra sia d' inferior vivezza, ma perchè l' espression di Domenichino è sommamente più difficol-

tosa,

tosa, a segno che il solo suo talento potea riuscirvi. E in fatti Pussino ha avuto campo di far servire tutte le membra della sua figura all' unica azione di tremar dal freddo; ed ha bensì il merito di aver saputo scuoprire in esse quella tal composizione, e quei sensibili segni, che fanno questo tremor concepire: ma nel Santo Zaccaria di Domenichino le membra sono impiegate, e dirette ad altre azioni, che nulla hanno che fare coll' espression del tremore, cioè all' andar incontro ai suoi Ospiti, a cavarsi la beretta, e a tenersela in atto di rispetto sulle mani: e ciò non ostante senza arrivarsi abbastanza a comprendere, qual sia di cotesto tremore la sensibil nota, per non so qual magìa d' arte quella figura veramente trema.

Questi soli esempj credo, che abbastanza dimostrino, che alcune affezioni del corpo al pari, e talvolta ancora più di quelle dello spirito, possono per l' espressiva tali difficoltà involgere, che il superarle non è dato, se non che a quei rari, e nell' Arte della Pittura sublimi talenti, che a pochi dal sommo Autor di ogni bene sono stati compartiti.

Questa dote di ritrovare, e saper ben imitare quei segni, che con maggior vivezza le umane affezioni esprimono, ha dato sempre un posto eminente nel tempio della Gloria a quei Dipintori, che ne sono stati forniti. Io credo, che a tal posto abbiano bensì tutti gli eccellenti artefici aspirato, e forse anche si sieno lusingati di meritarlo. Dico si sieno lusingati, poichè non v'ha parte nella pittura più soggetta ad essere abbagliata da una falsa imaginazione, e da un amor proprio, che erroneamente faccia credere al Pittore di aver colpito nel segno, quanto questa dell' espressiva: ma in realtà coloro, che un tal posto abbiano ottenuto, sembra a me doversi ad un numero non molto esteso ridurre. Non intendo di parlare di coloro, ai quali di tanto in tanto sarà riuscito di rappresentar su i loro Quadri cosa, che vivamente esprima: so che di questi havvi una quantità molto grande: parlo bensì di quei valentuomini, nei quali sì bella prerogativa sembra essere stata, come un abito connaturale, per cui non hanno quasi mai dipinta figura, che per questa non ispicchi, come per una delle principali sue

bel-

bellezze. Io penso, che quegli antichi Egizj, i quali negli obelischi fra i loro geroglifici alcune benchè poche figure operanti, ma certamente assai rozze, e dure scolpirono, si saranno forse con qualche compiacenza creduto di aver molto al vivo quelle tali operazioni espresse; ma di tal vana loro credenza avran riso senz' altro quei Greci, quantunque loro discepoli, che ne' posteriori tempi l' Arte dell' esprimere al più alto grado portarono. Non però sì presto anche fra loro a tanto si arrivò: imperciocchè narra Plinio (*), che dopo molti antichi Pittori, per la cui maggior lode si dice, che furono i primi a saper dipigner le Donne con vesti lucide, e con mitre in testa di varj colori, finalmente nell' Olimpiade nonagesima terza, lo che cade a poco più di 300. anni prima dell' Era Cristiana, venne Apollodoro Ateniese, il quale cominciò con maniera capace di appagar l' occhio a dare azione, e affetti alle figure, e Zeusi; fra le di cui opere dal prefato Autor nominate, si conta una Penelope, *in qua*, dic' egli, *mores*

 pin-

(*) *Plin. Lib. 35. c. 9.*

pinxisse videtur: sicchè fu egli il primo a trattar sulle dipinte tavole l'espressione, ed a spianar in questa parte la via a quei principali lumi della Greca Scuola, che delle Scuole di tutti i Secoli susseguenti furono i fondatori, e maestri. Allora fu, che ammirò la Grecia, e poi la Padrona della Grecia, e del Mondo Roma le molte, e stupende espressioni narrate da Plinio stesso, e da tanti altri di Parrasio, di Timante, di Echione, di Apelle, di Aristide Tebano, di Protogene, e di parecchj altri, le quali sarebbe qui troppo lungo rammemorare. Ma lasciando quelle de' Greci, che non più sussistono, dirò qualche mia osservazione sul merito degli Autori de' tempi più vicini, l'opere dei quali, che tuttavia sono in essere, hanno tolto all' umano intelletto il modo di concepire un solo grado di maggiore eccellenza, in cui potessero essere da quei famosi Artefici della Grecia superati.

Dove si tratta di una qualche perfezione della Pittura, per trovarne il grado più sublime, nell' immortal Rafaello d' Urbino convien cercarlo, appresso il quale i luminari più risplendenti della

bell'

bell' arte, ognuno confessa, essere come tante stelle a paragon del Sole. De' suoi contemporanei il gran Michelagnolo aveva anch' egli il dono dell'espressiva, ma di quella precisamente, che riguarda o le cose terribili, o la Maestà. Di questa seconda havvi in Roma un illustre esempio nella sua celebre Scoltura del Mosè, dell' altra nel rinomatissimo suo Universal Giudizio. Anche il sovrumano Correggio ha avuto in questa parte un gran merito, ma specialmente nell' espressioni de' sembianti gioviali, e ridenti, e di attitudini di vezzo, e di tenerezza. Tante sue imagini della Ssma Vergine accarezzante il Divin Bambino, che spirano dolcezza, ed amore, fanno vedere, che nell' esprimere questa sorta di affetti fu unico, e inarrivabile: ma l' espressiva di Rafaello è stata universale, sorprendente, e al più alto segno viva in ogni sorta di operazione, o di passione. Otto anni dopo la di lui morte la felice Urbino Madre feconda di grandi, e sublimi Spiriti, quasi per risarcire in qualche maniera il Mondo della perdita di quel gran Maestro, gli fece novello dono dando i natali all' ammirabile Federico Ba-

rocci, che non solo alla Patria sua, che gli diè la Culla, ma anche alla nostra, dove negli studj dell' Arte molto si esercitò, aggiunse gloria, e splendore. Ed egli pure fra l' altre stupende sue prerogative ebbe anche quella dell' espressiva in sommo grado. Succèssero finalmente gl' immortali Caracci, i quali facendo sostegno alla cadente Pittura, nell'eccelso suo seggio primiero sempre più gloriosa, e più bella la riposero. Allora, fondata da essi la grande, e numerosa Scuola Bolognese, e trasportatala ancora in gran parte nella fu Metropoli del Mondo a ripiantarvi la già rovinata Scuola Romana, siccome tutte le più maravigliose perfezioni dell' arte tornarono a far pompa, così anche quella dell' espressiva, la quale fu non solo da essi, ma dai loro egregj scolari nella più esquisita maniera coltivata. Fra questi non possono essere lasciati senza particolar menzione il già sopra lodato Domenico Zampieri, ed anche il leggiadro Albano: ma del primo non credo trovarsi figura, che in genere di espressione non sia un capo d' opera, e non esigga stupore dallo spettatore il più insensibile. E appunto dall'

aver

aver frequentato in Roma l' Accademia, e l' amicizia di Domenichino anche il celebre già nominato Niccoló Pussino si rese in questo dono uno dei grandi esemplari della Pittura: Egli sebben Francese di nascita, Italiano però per tutto ciò, che ha consecrato all' immortalità il suo Nome, dall' Italia, e specialmente da Roma, trasportò nella Francia, in quei sett' anni, ne' quali chiamato dal suo Rè vi si trattenne, l' Arte della Pittura, di cui ella era presso che digiuna: e siccome questa parte dell' espressiva degli affetti, in che egli valeva oltremodo, fece nella gentil Nazion Francese quel colpo di maraviglia, che dovea fare; nella Scuola di Francia, ch' egli fondò, l' espressione è stata sempre da indi in poi con gran diligenza ricercata, e studiata: anzi i Francesi Scrittori, che le loro dipinte opere hanno descritte, ed esaltate, sembra che di niun' altra cosa tanto si vantino, quanto del saper ben esprimere le passioni. A noi Italiani però è cosa naturale, che piacciano più l' espressioni del gran Pussino, che per essersi allevato in Italia le ha sapute vestire alla foggia Italiana, di quelle de' suoi Francesi

cesi discepoli, che coll' impeto proprio della natìa loro indole hanno talora nella espressiva passati i segni della moderazione. Io son di avviso, o Signori, di avere in questo piccol numero di Scuole, e di Maestri ristretto tutto ciò, che a noi l' arte ha somministrato di sublime nell' esprimere le umane affezioni, e di averne indicati i più universali, i più chiari, e i più vivi esempj. Ma poichè potrebbe a taluno sembrare strano, che io fra questi non abbia nominato alcuno della grande, e per ogni conto prodigiosa Scuola Veneziana, permettetemi, che io ve ne renda conto quì appresso, dopo che una delle mie poche osservazioni vi avrò esposto, sulle quali qualche prattica regola intorno al punto dell' espressione mi son formato. Di esse alcun saggio forse avrò in qualche altro mio ragionamento toccato; ma poichè il feci troppo alla sfuggita, e come per incidenza, non vi spiaccia, generosi Accademici, che io alquanto più distintamente ve le faccia risovvenire.

Servio nel commentare quel passo del lib. III. dell' Eneide, che risguarda la sorpresa di Andromaca nel vedere inaspet-

spettatamente comparirsi innanzi sulla spiaggia dell' Epiro Enea, dice = *Omnis affectus tribus modis ostenditur, vultu, voce, gestu*: ed è ciò lo stesso, che disse Quintiliano (*) *Affectus omnes languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardescant.* La voce ognuno sà non essere oggetto del Pittore, il quale non il suono, ma il visibile imita. Può bensì fare allo spettator del suo Quadro concepir il suono dagli effetti visibili, ch'ei cagiona, ma non esprimerlo in se stesso. Così il famoso Paesista Gasparo Pussino (diverso dal sopralodato Niccolò figurista, che gli fu Cognato, e Maestro) in un piccolo sì, ma stupendo Quadro, che, se la memoria non mi tradisce, stà in Roma nella Galleria dell' Eccma Casa Colonna, volendo rappresentare la caduta di un fulmine, oltre l' illuminare gli alberi, i sassi, i monti, e gli oggetti tutti col focoso lampo, che dalla squarciata nube si diffonde, ha fatto anche i rami, e le frondi degli alberi stessi piegati dal forte urto, che dà loro l' aria spinta dall' orrendo scoppiar del tuono: sic-

(*) *Quintil. Inst. Orat. L. 2. c. 3.*

sicchè aggiuntesi alcune attitudini di persone, che col porsi le mani ai lati della faccia esprimono l' intronamento dell' orecchie, tutto ciò fà concepire allo Spettatore lo spaventoso fragore in modo, che gli par veramente di udirlo. E il gran Domenichino ancora in un Quadro di una Santa Cecilia, che mi si dice esser passato in Inghilterra, avendo introdotto alcuni Angeli suonanti diversi strumenti in compagnia della Santa, per la voglia di mostrare il suo valore nella varietà, e vivezza delle espressioni, fa nascere un di quelli accidenti (non sò per altro quanto addattabile agli Angeli) di essersi ad un Angeletto nel suo liutino allentata una corda; ond' egli stà con una mano al bischero rimettendola al suo segno, e coll' altra toccandola; ma nel tempo stesso vi appoggia sopra molto inchinato l' orecchio, come se difficilmente ne arrivasse a capirne il giusto grado del suo tuono, lo che fa vivamente intendere, quanto gagliardo è lo strepito dell' armoniosa celeste sinfonìa, che di quella corda il picciol suono ricuopre. Ma lasciando a parte queste espressioni, dettate alla Pittoresca fantasia dall' ambiziosa smania di

por-

portare di là dal visibile la possanza della Pittura, il volto dunque, ed il gesto sono quel campo, sovra di cui per la forza dell' arte sua può fare l' accurato Artefice, che l' Anima si affacci, e venga a far mostra di quanto in se stessa ella sente: ond' è che rispetto al volto disse lo stesso Servio in un altro luogo, che la fronte era consecrata al Genio, siccome altre umane membra ad altre Divinità: e il Petrarca nella seconda parte del Trionfo di Amore, dice

Da indi in quà sò, che si fa nel chiostro
D'Amore, e che si teme, e che si spera:
A chi sà legger, nella fronte il mostro.

E quel Servo altresì nell' Epidico di Plauto diceva all' altro Servo (*)

. . . . *Nescio edepol, quid tu timidus es. Trepidas. Epidice! ita voltum tuum video: videre commeruisse*
Hic me absente, in te aliqu'd mali.

E il gesto ancora, o sia l' azione del corpo, e delle membra, quanto mai può nello spiegare ciò, che passa nell' intimo dello spirito? Non sembra egli di vedere l' anima atterrita dal passato pericolo nel ge-

(*) *Plaut. Epid. Act. I. Sc. I. v.* 58.

gesto di colui, che fu espresso da Dante in quella nota, e famosa Comparazione? (*)

E come quei, che con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva
Si volge all' acqua perigliosa, e guata.

Ma qui convien avvertire, che affin che il gesto, o sia il movimento di una dipinta figura doni alla stessa quell' espressiva, che riscuote ammirazione, è d'uopo di due cose; primo che faccia intendere chiaramente, e senza stento i movimenti dello spirito. In secondo luogo, che tai movimenti dello spirito nascano dall' occasione di tutta l' azion principale, ed universale dal Quadro rappresentata alla illustrazione della quale servano, e si riferiscano. In somma è necessario, che lo spettatore, il quale già si è accorto di dover vedere nel Quadro la rappresentazion del tal fatto, in proposito appunto di questo fatto capisca subito, che la tal figura fa la tal cosa, dice la tal cosa, pensa la tal cosa. In questa parte, siccome nell' altre tutte ancora, nessuno è giunto al valore del gran Rafael-

(*) *Dante Inf. c.* 1.

facllo, di cui qualunque opera io qui vi nominassi, potrei darvi di quanto dico il più illustre esempio. Ma per allegarne alcuna, mi viene in mente la celebre stampa da lui inventata, e dal suo famoso intagliatore Marcantonio Raimondi incisa, che corre sotto il Nome del Martirio di Santa Felicita. Non è abbastanza spiegabile con quanta naturalezza, e vivezza operano tutte le moltissime figure, che vi ha introdotto; e con qual' evidenza nei loro gesti i pensieri, e gli affetti si leggono; e come ogni cosa resta impiegata a servir alla principale, ed universale azione, che è il fatto del Martirio della Santa. Stassi questa entro una bollente Caldaja alzando gli occhj; e le mani al Cielo, e ricevendo da quelle di un Angelo la corona, e la palma, e nella stessa sua attitudine, chiunque la guarda, legge i sentimenti di amore, di gaudio, e di benedizione, con cui stava quel tormento soffrendo per Gesù Cristo. Nei Carnefici, che le stanno intorno si vede la fatica, e pena che si danno a render più gagliardo, e più attivo il fuoco; e nell' iniquo giudice, sedente fra alcune colonne, la premura di far diligen-

te-

temente i suoi ordini eseguire. Ma oltremodo viva è l' espressione, e il gesto di alcuni di quei brutali Ministri, i quali irritati nel vedere la ferma costanza della Santa Martire nel negare gli atti di culto alla statua di Giove, ch' indi non lungi sta eretta, le si scagliano contro con piantarle sugli occhj la vista delle recise teste di altri Santi ivi allora allora martirizzati, le quali eglino con una mano sostengono, e coll' altra i morti loro cadaveri giacenti su quello stesso suolo le additano; tanto che par di udire le petulanti persuasioni miste agl' improperj, che le dicono. Di tutti i numerosi circostanti si conosce in chi la curiosità di farsi avanti per vedere; nelle pietose Donne il ribrezzo, e la compassione de' patimenti della Santa; in alcuni par di sentire i discorsi di maraviglia sulla di lei fermezza; in altri di biasimo sulla di lei, quale la giudicano, ostinazione: in somma non havvi cosa, che non vi ponga sotto gli occhj uno spettacolo tutto interessante, tutto affettuoso, tutto instruttivo, e tutto diretto nelle tante, e sí diverse espressioni a spiegare, e ad illustrare l' azion principale, ch' è il

Mar-

Martirio della Santa. Dite pure lo stesso di qualunque altra opera, che sia uscita dalle mani di Rafaello, e di coloro, che avendo avuto per iscorta la natura, e lui sono arrivati dietro la sua traccia a ritrovare il più perfetto, e sublime di questa difficil parte della Pittura. Ma venendo a ciò, che io mi era serbato a dire della grande, ed insigne Scuola di Venezia, quanto ella in ogni altra parte, è andata molto avanti nell' eccellenza dell' Arte, e quanto ella ha superato tutte le altre Scuole nella verità, armonìa, e vaghezza del colorito, e nel distribuire con giusta degradazione, con belle masse, con gran forza, e con bizarri accidenti il chiaroscuro, parti tutte esenzialissime della bella Pittura, altrettanto mi pare, che poco siasi nel merito dell' espressiva avvanzata. La mossa delle figure è certamente una parte, che deve aver l' espressiva, e questa non solo dai Veneti Pittori è stata egregiamente trattata, ma Agostino Caracci nel noto suo, e famoso Sonetto delle Pittoresche perfezioni peculiari a ciascuna Scuola, e ai principali Maestri di quest' Arte, assegna alla Scuola di Venezia per suo particolar pregio,

e carattere il dar gran moto alle figure, e il bel maneggio del chiaroscuro con quel verso

La mossa coll' ombrar Veneziano.

Ma quella parte appunto, che io dicea, dell' influire nel fine della primaria, e universale azion del Quadro, e nelle essenziali circostanze, che l' accompagnano, questo è ciò, in che a mio credere quella grande Scuola non ha toccato abbastanza il punto: Quando nell' ampio Refettorio di S. Giorgio Maggiore di Venezia si presenta allo sguardo la famosa gran Cena delle Nozze di Cana dipinta dall' immortal pennello di Paolo Veronese, non so se alcuna improvvisa alzata di sipario, che la più illuminata, magnifica, e prodigiosa scena discuopra, possa giammai far tanto colpo nell' attonito spettatore, di quello che fa la comparsa dell' opera stupenda; tanti sono, e tanto veri gli oggetti rappresentati. Ma se chi la mira non n' è prima informato, non so da dovvero, se così facilmente intenderà, che queste sono le Nozze di Cana di Galilea. Ognun sa, che l' azione universale di questo fatto, è lo strepitoso miracolo della conversion dell' acqua in

vino

vino operata da Cristo Nostro Signore ad istanza della Ssma Vergine sua Madre. Or di cento ventiquattro figure, ond' è composta questa vasta, e farraginosa dipintura, che tante ne ho contate nella stampa, non ve ne ha pur' una, che mostri un segno di maraviglia per sì gran prodigio. All' incontro tutto il di più della gente, che non è assisa a tavola, ed occupata o nel mangiare, o nel bere, stà in gran moto, e in gran faccende chi a trinciare, chi a portar vivande, chi a recar da bere, chi alla credenza, e chi a suonar la gran sinfonìa, che unita si vede nel principal gruppo di mezzo sul primo piano, che si offre alla vista; cose tutte, nol nego, ben riferibili all' azion di una Cena, ma niente affatto al miracolo di Gesù Cristo. Le figure stesse del Divin Redentore, e della Ssma sua Madre, cui per trovarle, bisogna contro i precetti dell' Arte, che l' occhio dello spettatore ne vada alquanto in cerca, se ne stanno ivi con tanta quiete, e con si scarsa azione, che par che poca parte prendano in tutto questo fatto. Del resto di tanta gente quivi dipinta due sole figure pare che vogliano colla

loro attitudine al miracolo qualche poco alludere, una cioè che sta in Piedi con una mano tenente il bicchiere in atto di averlo assaggiato, e coll' altra sul fianco, che sarà forse l' Architriclino, nel cui volto dicesi aver Paolo effigiato se stesso; ed è verisimile, narrandosi, che in realtà il vino non gli era disaggradevole; Egli parla con uno di coloro, che siedono a tavola, che sarà forse il Padron di Casa, ma bisogna indovinarlo, il quale non si scompone più che tanto, come per altro avrebbe dovuto accadere in un sì mirabile, e inaspettato avvenimento. L'altra figura situata in altra parte è quella di un Vecchione, che in una certa grave, e significante positura parla con uno dei Convitati, che per avere al suo fianco assisa una Giovane meglio dell' altre ornata, sembra essere lo Sposo; al quale colla mano il Vecchio stesso presenta un lembo ripiegato della sua propria toga, come facendoglielo vedere. L'azione di questo Vecchio, e la maniera interessante, con cui la spiega, la fa essere forse la più espressiva di quante in sì gran Quadro se ne vedono: ma che? si resta molto all' oscuro del significato

di

di essa, per questo appunto, perchè non si sà qual relazione possa avere il presentare una falda del suo abito coll'azion primaria del Miracolo di Cristo: nè io sarei giammai venuto a capo d' indovinarlo, se non me lo spiegava l' eruditissimo Algarotti nell' aureo suo saggio sopra la Pittura: Dice egli dunque voler questa figura significare, che quel vino, in cui l' acqua fu convertita, era rosso come quel panno, che appunto è di tal colore. Credo che niuno vi sarà, che non capisca con quanto stento qui si arriva ad intendere ciò, che si vuole, contrario però a quella chiarezza, ed evidenza, da cui dev' essere, com' io diceva l' azione accompagnata. Ma = *ubi plura nitent . . . non ego paucis Offendar maculis* = diceva Flacco ai Pisoni; e siccome uno dei primi luminari della Pittura, qual fu Paolo Veronese, ho scelto per somministrarmi l' esempio di un difetto, e per lo stesso fine altri ancora de' primi Maestri di quella Scuola avrei potuto scegliere, così ognuno ben sà, che avrei potuto prender altresì dai medesimi l' esempio di tutte l' altre perfezioni dell' Arte, colle quali hanno saputo far

rimanere estatico il Mondo ammiratore.

Un' altra osservazione sull' espressiva del gesto qui brevemente toccherò; ed è, che per renderla forte, e vivace, è d' uopo, che la mossa delle parti della figura, esprimenti l' azione, abbia tutto quel grado, che le si compete; altrimenti l' azione stessa divien fredda, e non abbastanza spiegata. Se io per esempio dovessi esprimere un colpo di taglio, che cala un Manigoldo sopra un Santo Martire, non farei mai intendere tutta quanta la forza, e gagliardìa del colpo, se non gli facessi stendere, ed elevare il braccio sino a tutto quel segno, che può essere esteso, ed elevato: e se io lo rappresentassi solo in quel momento, in cui il braccio è a mezz' aria, tutta l' espressiva della forza del colpo è perduta. Ciò, che io pronuncio di questa espressione facile ad esser descritta, dico di cento altre, che per avere i caratteri meno sensibili, malamente saprei dare ad intendere. Anche queste più composte espressioni hanno quel segno, sino al quale bisogna, che le parti si muovano per formarne tutto il pieno della lor vivezza. Ma convien avvertire, che quanto è ne-

ces-

cessario il giugnere a quel segno, altrettanto lo è il non oltrepassarlo; poichè se il difetto del primo rende fredda l' azione, quello del secondo la rende disorbitante. Figuratevi per esempio, che quella testa della nostra B. Michelina, che sembra dipinta piuttosto da un Angelo del Paradiso, che dall' immortal Barocci, non istasse tanto elevata, quanto stà, esprimerebbe ella forse il rapimento della Beata alle dolcezze del Cielo, come lo esprime? Ovvero se la elevasse più di quel che fa, chi non vede, che passerebbe ad essere una positura indegna di una Santa, e che si accosterebbe ad assomigliarsi a quella di una profana baccante? Ora il cogliere appunto nel segno coi moti, che dà il Pittore a tutta la sua figura, e a ciascuna delle parti operanti della medesima è dono conceduto ai sommi, ed egregj spiriti, che l'espressione hanno bene intesa.

Ma per non lasciar affatto senza menzione anche i moti del volto, giacchè dice Quintiliano, che per l' espressione, più che il gesto = *dominatur maxime vultus* = è notabile, che in queste non v'ha parte, che non abbia i suoi moti espressivi

sivi di una qualche passione: gli occhj, la fronte, le ciglia, le narici, le guancie, la bocca, ogni cosa vale a render conto di qualche sentimento dell' animo. E molto giovamento sù questo punto ha recato agli studiosi dell' Arte Monsieur le Brun, celebre Pittor Francese, ponendo in luce un piccolo trattato sopra i caratteri delle passioni, cioè sopra i segni, onde queste sul solo volto si manifestano, aggiungendovi anche le figure in rame, le quali benchè alquanto caricate forse affine di rendere col maggior risalto più intelligibili i predetti segni, sono però molto vantaggiose alla Gioventù (*).

Io aggiungo ció che per altro è noto, che il colore ancora della faccia in alcuni affetti concorre all' espressiva. Dice il Petrarca in uno de' Trionfi

E sò, come in un punto si dilegua,
E poi si sparge per le guance il sangue:
Se paura, ò vergogna avvien, che segua.

(*) *Conference de Mr. le Brun premier Peintre du Roi de France ec. Sur l' Expression Generale, et particuliere Enrichie de 43. Fig. 8. Londre 1701.*

E in quella dipinta, più che descritta, comparazion di Catullo, sparsa di tutte le grazie, si vede quest' effetto. (*)

Ut missum Sponsi furtivo munere malum
Procurrit casto Virginis e gremio:
Quod miseræ oblitæ, molli sub veste locatum,
Dum adventu Matris prosilit, excutitur;
Atque illud prono præceps agitur decursu,
Huic manat tristi conscius ore rubor.

Finalmente replicherò qui alla sfuggita ciò, che feci un' altra volta riflettere (*) che i movimenti e del gesto, e del volto hanno una stretta analogìa all' indole delle umane passioni, e queste hanno in se qualche cosa o di molle e tenero, o di forte ed acre, e chiamai passioni molli, e tenere per esempio l' amore, il dolore, o sia afflizione di animo, la benignità, la compassione, la tristezza, la vergogna, il pentimento, e simili: ed all' incontro dissi passioni forti, ed acri la subita allegrezza, il coraggio, la maraviglia, l' ira, l' odio, lo spavento, ed altre somiglianti. Questa osservazione dei due descritti effetti di rilassamento, o di ten-

(*) *Catullus in Eleg. ad Hortalum.*

(*) *Nella Dissert. 3.*

tensione di attitudini nelle due classi delle umane affezioni, è a mio credere una regola costante al Pittore per regolare il movimento delle sue figure. Se ne vede il bell' esempio sull' ammirabil Quadro del Barocci nella nostra Chiesa di S. Andrea nella figura del Divin Redentore, che volendo mostrare al Santo Apostolo, da Lui invitato a seguirlo, l' infinita sua benignità, ed affabilità, affetti molli, e teneri, gli stende la mano con un moto tutto placido e composto, e quella veramente Divina sua testa con un dolce e leggiero rilassamento lascia cadere alquanto sulla spalla. All' incontro il valente Artefice volendo nell' Apostolo esprimere la prontezza nel darsi tutto a seguitare il Divin suo Maestro, affetto acre e forte, lo ha fatto inginocchiato bensì inanzi a Lui, ma dritto sulla vita, e che allarga le braccia, e gitta inanzi una delle gambe con moto libero, e vibrato. Convien però notare, che una gagliarda passione in un primo impeto fa sempre il moto delle membra trasportato e teso, ancorchè ella fosse di tenera, e molle tempra. Tale si è certamente la passion del dolore, o sia afflizion di spirito:

rito: ma pure dove si tratta del primo suo impeto, non già languidi, e rilassati, ma in certo modo rapidi, e di slancio divengono i suoi movimenti. E' vero però, che passato quel momentaneo furore, ella cade tantosto nella sua connaturale indole di languore, e di lassezza. Tanto pare, che ci metta sotto gli occhj Virgilio stesso, quando ci dipinge Evandro, che corre sul cadavere del morto figlio. (*)

At non Evandrum potis est vis ulla tenere;
Sed venit in medios. Feretro Pallanta reposto
Procumbit super, atque hæret, lacrymansque, gemensque,
Et vix tandem voci laxata dolore est:
Non hæc, o Palla, ec.

Così parimente l' accennato Federico Barocci nel celeberrimo Quadro della deposizion dalla Croce di Perugia (*), una delle più portentose opere uscite dalla sua mano, una delle Marie stese ambedue le braccia, con gran trasporto della vita, accorre a voler sostenere la Ssma Vergine, che per la violenza del dolore è caduta

(*) *Æneid. L. XI. v.* 148.

(*) *Ora in Francia.*

duta al suolo in deliquio: ed un' altra pure più addietro per lo stesso fine si gitta inanzi colle braccia aperte anch' essa in un atto assai teso, e vibrato: e pure l' affetto espresso da queste due figure è la compassione, che è della classe delle passioni molli e tenere: ma come io dicea, questo è l' effetto di tutte le sorti di passioni, quando sono di primo impeto, di caratterizzare i moti colla tensione. All' incontro la figura della Ssma Vergine, in cui si suppone un dolore estremo bensì, quanto non mai ha sofferto umana creatura, ma però non d' improvisa sorpresa, ha tutti i caratteri del rilassamento proprio di tal' affezione, ch' è della classe delle tenere e molli. Io sò bene, che alcuni pii, e dotti Uomini non approvano le figure della Vergine svenuta nella Passion del Redentore suo Figlio, come azione derogante all' Eroica fortezza della più Santa di tutte le pure creature: ma quanto essi hanno ragione di ciò non ammettere nell' atto della Crocifissione, e morte di Gesù Cristo, dicendosi chiaramente dal Vangelo, che *Stabat juxta Crucem Jesu Maria Mater ejus*; altrettanto a me sembra, sia detto

con

con loro pace, che nei casi, come questo del Barocci, possano i poveri Pittori non restare senza qualche conveniente difesa. (*)

Quantunque altre ispezioni ancora sull' espressiva potessero qui aver luogo, e non essere trascurate, è però mio dovete, Eccelso, e magnanimo Principe, che della vostra degnazione in ascoltarmi più a lungo io non mi abusi, e che qui dia fine al mio ragionamento, rimanendomi colla tanto fondata gratissima speranza, che siccome per voi, e sotto l' ombra del vostro patrocinio ha riacquistato la Pesarese Minerva in questo Augusto Palagio il suo tempio, così ogni altra ingenua, e candid' Arte il suo Asilo vi trovi.

DIS-

(*) *E' rimasta imperfetta una Dissertazione del nostro Autore in difesa de' Pittori, che hanno dipinta Maria svenuta appiè della Croce.*

DISSERTAZIONE VI.

SULL' ARCHITETTURA .

UNo degl' importanti Precetti della Pittura è, che nella composizione delle dipinte Storie spettanti all' alta antichità nulla vi sia di Barbaro. Già a tutti è noto, quanto nel linguaggio de' Greci, e de' Romani era l' ampiezza di questo Nome. Sotto di esso comprendeansi e indole, e costumi, e leggi, e parlare, e tratto, e tanti altri usi della vita, che lungo, e inopportuno qui sarebbe annoverare. Nel linguaggio però del Pittore, che ha per oggetto di sua Arte il solo visibile, corrono sotto un tal vocabolo le costumanze dei bassi, e posteriori secoli, che noi come barbari risguardiamo, in ordine alle visibili cose per esempio alle vestimenta, alle acconciature di teste, alle armature, agli arnesi, e ad innumerabili altre cose di tal natura, che spiranti la rozzezza di quei tempi incolti, mal si confanno alla pulitezza, e venustà dei prischi soggetti. Ed è veramente disgustoso oltremodo il vedere, che tanti anche dei più grandi, ed eccellenti

lenti Maestri o per trascuratezza, o piuttosto per mancanza di erudizione, hanno le opere loro per ogni altro conto stupende, e incomparabili colle barbare foggie malamente deturpate. Io non voglio qui estendermi ad allegarne gli esempli del celebre Alberto Durero, della Scuola Fiamminga, e pur troppo di qualche Scuola Italiana ancora, che sulla moda o Fiamminga, o Tedesca dei loro tempi, o sù quella, che loro dettava un mal erudito capriccio, ogni cosa ideavano. Ma fra tanti oggetti, che il vero offre alla Pittura da imitare, non so, se per avventura alcun ve ne sia più atto a metter sotto gli occhj la bella, e tersa immagine dell' Antichità, e se ve ne sia nel tempo stesso alcun più frequente ad occorrere nelle Pittoresche composizioni, quanto le figure delle fabbriche, ed Architetture, colle quali sulle pinte tele i rappresentati siti si caratterizzano, e si adornano. Queste certamente, quando sieno delineate colle belle, e maestose, ma nel tempo stesso naturali, e semplici forme Greche, attissime sono a spargere il Quadro di quella dilicatezza di gusto, che provano gli spiriti colti, e gentili

nel contemplare degli antichi Edifizj i preziosi, e mirabili avanzi. E all' incontro quando sieno rappresentate conformi alla corruttela del moderno gusto dell' Architettura, non v' ha cosa tanto possente quanto questa, a dare il tristo, e ributtante aspetto di barbaro a tutto il dipinto. Io, che per innato trasporto di genio, nella carriera della Pittura (non so con quanta felicità) ho tentato di muover qualche passo, per mettere in esecuzione meno male, che avessi saputo, l' accennato precetto, credei di dovere altresì sulle venerande reliquie degli Antichi Romani monumenti, e sulle carte di coloro, che più dottamente ne hanno scritto, meditar le bellezze dell' Arte dell' Architettura, e scoprirne quelle ragioni, che mi potessero nella pratica documento, e regola apprestare. Ma chi 'l crederebbe? in Roma, in quella stessa Roma, che in ogni angolo, e ad ogni passo presenta in questo genere agli occhj del passaggiere tra le prische sue vestigie una maraviglia, io vidi in quei quattordici anni, che vi abitai, così da alquanti moderni Architetti mal menata l' Architettura, che non so, se

nel

nel duodecimo, o decimoterzo Secolo, soffrisse corrutela più dolorosa, e lacrimevole. La stessa barbarie si vede avere scorso negli ultimi passati tempi eziandio tutte quasi le contrade della bella Italia, e aver delle sue più illustri Città deformata in gran parte la faccia, e ciò, ch' è peggio fra gli applausi dell' ignoranza, non ostante il clamore de' più illuminati, ed avveduti Ingegni, e l' ostacolo, che han cercato di opporre alla perniciosa piena alcuni pochi eccellenti Professori della bell' Arte di un merito quanto sublime, altrettanto troppo tardi conosciuto. Giacchè questa sera ho l' onore, Accademici Eruditissimi di dover fra Voi favellare, piacciavi, che senza deviar molto dall' Argomento della Pittura, che per cinque altre fiate vi degnaste, che io facessi oggetto in questa dotta Adunanza di Vostra gentile attenzione, io pronunci, e alla vostra censura sottoponga il sesto ragionamento intorno all' Architettura in quanto serve alla Pittura stessa, cioè nella parte, la quale risguarda l' ornato; e che precisamente io mi faccia a ricercare l' intrinseca ragione della sua moderna depravazio-

zione, affinchè tolta la causa, onde questa deriva, colla scorta de' grandi esemplari de' Sommi Architetti, e de' purgatissimi documenti dei Saggj, che ne hanno scritto, più agevole sia di ridurla all'antico splendore. Io mi adopro di procurare, o Signori, a questi miei tenuissimi discorsi tutto quel peso, di cui possono esser capaci, unicamente da quel rispettabile giudizio, che sarete per farne, e dalla gloria di averli inanzi a voi pronunciati, al solo fine di potere alla nostra Pesarese Gioventù alle bell' Arti applicata somministrare quegli scarsi lumi, che intorno ad esse meditando, leggendo, osservando, ed operando ho potuto raccorre: quindi è, che nè intendo, nè presumo di qui recarvi cose recondite, o pellegrine, ma solamente di proporvi una mia opinione, per cui son persuaso, che l' essersi o ignorata, o posta in non curanza una trivial nozione da tutti gli scrittori dell' arte ricordata, dell'origine, della natura, e del fine di ciascheduna parte, che forma l' ornato dell' Architettura, è stata della sua rovina, e della corrutela del moderno gusto la causa principale.

Fra

Fra le varie cose, che formano agli Uomini sù questa terra l' oggetto del piacere, una è certamente l' Imitazione. Questa è, che rende così dilettose la Poesia, la Pittura, la Scoltura, la Musica, e tutte l' altre consimili, che Arti imitatrici si chiamano; alle quali se si togliesse l'imitazione, sarebbero alcune spogliate del loro pregio, che principalmente le rende belle, e gradevoli, altre ridotte al nulla. E della Poesia stessa quel genere, che spetta alla Drammatica, come quello, che coll' introdurre nella scena la rappresentanza, la voce, e il gesto de' finti Personaggj col corredo di tutt' altro, che il teatro somministra, offre più viva, più precisa, e più semplice l' imitazione; ben si vede, con quanta forza (e volesse Dio, che sempre ciò fosse con altrettanta innocenza) tira a se avida del suo allettamento la folla del popolo spettatore. Pare, che la Natura stessa abbia aperto agli uomini questo fonte, onde trarre il loro più puro, e più incolpabil diletto, allorchè all' età fanciullesca, cioè a quell' età, che non per anche da altri perniciosi divertimenti è stata contaminata, insegna a

procacciarsi il pueril trastullo nell' imitare, e contraffare le cose, che dell' adulta età formano le più serie occupazioni. Anzi i bruti medesimi, che non da alcun principio di ragione, ma dal mero naturale istinto son guidati, quando si mettono in ghiribizzo di ruzzare con gli altri della propria specie, non d' altronde prendono il lor solazzo, che dall' imitazione; imperciocchè con genio ferino non capace di più degno oggetto, fingono tra loro una qualche tenzone, o baruffa, correndosi per lo più dietro l' un l' altro, come per assalir l' avversario, e mostrando di voler l' altro col morso addentare come fa il cagnuolo, o investire col corno, e col cozzar della fronte, come il vitello, e l' ariete, o batter col calcio, come il polledro, quando in realtà nè si battono, nè si feriscono, nè si mordono, nè si fanno alcun male, perchè la loro battaglia è una mera finta rappresentanza. Se dunque l' imitazione ha una forza così estesa di produrre il diletto, ne siegue, che quanto più quelle Arti, cui questa compete, sapranno esattamente, e vivamente esprimerla, tanto più dovranno elleno considerarsi vi-

cine a toccare il loro più sublime, e luminoso grado di splendore, e di perfezione. Ora l'Architettura per quella parte, che spetta all' ornato entra anch' ella nell' ordine delle Arti imitatrici, e dalla imitazione dee riconoscere una delle ragioni, e non già delle meno forti, per cui cotanto ella piace: ond' è, che quando si arrivi a conoscere, che il moderno gusto dell' ornare Architettonico spoglia la bell' Arte del pregio dell' imitazione, credo che della sua decadenza la cagione intrinseca rimarrà scoperta, e palese. Io non intendo però di paragonare nella nobiltà, nella varietà, nell' ampiezza, e in cento altre prerogative l' imitazione dell' Architettura con quella delle altre belle Arti, e specialmente della Pittura, e Scoltura. Si sà, che queste sin dalla loro origine, ed anzi per esenzial loro fine prendono per oggetto da imitare tutte le visibili opere dello stesso Autore della Natura Dio, e tutte le operazioni, e passioni dell' uomo esterne, ed interne ancora, in quanto visibili si rendono: ma l' Architettura intorno ad un solo oggetto più ristretto, e più umile, perchè è un prodotto del

solo umano ingegno, raggira la sua imitazione; e ciò nè pure dal primo suo nascere, ma sol tanto dal tempo del cambiar, ch' ella fece, i primi rozzi materiali, che adoprò, i quali, crescèndo essa in magnificenza, ed in lusso, volle bensì, che fossero più preziosi, e più stabili, come or ora son per dire; ma volle altresì, che l' uso, e la natura dei loro primi esemplari con fedele rappresentanza esprimessero. Questi esemplari dunque, che oggi con ornamenti di marmo, o di altra soda materia l' Architettura imita, altro non furono da principio, che una semplicissima opera di legname, di loto, di vimini, e di paglie, che la necessità dalla natural ragione guidata, insegnò agli uomini di comporre, affine di potersi dall' ingiurie dell' aria, e delle stagioni guardare, e da ogni altro danno o di belve, o di altra qualunque infesta, e nimica cosa più agevolmente difendere. Tanto ci dice il primo Maestro di quest' Arte Vitruvio (*), e dietro alla sua asserzione anche gli altri Scrittori, che hanno creduto indispensabile di da-

(*) *Vitruv. L. 2. C. 1.*

dare, sebbene in ristretto, e come in abbozzo all' Architetto la notizia di questa bassa origine de' suoi ornati, affinchè non si credesse in libertà di formarli a capriccio di diversa natura da quella, che una volta ebbero. Ma siccome questo appunto, come io diceva, è stato a mio parere il principal disordine, in cui sono caduti o per ignoranza, o per trascuratezza coloro, che in questi ultimi tempi, senza forse aver neppur contezza di Vitruvio, hanno ardito di metter le mani profane nella bell' Arte, così non vi dispiaccia generosi Accademici, che il principio, onde ciascuna principal parte dell' Architettonico ornamento è stata prodotta, con brevità vi rammenti, affinchè io possa in appresso farvi osservare, quanto deviato abbiano dalla sua nozione i moderni.

Strana è veramente l' idea, ch' ebbe Vitruvio, e con esso tutti ancora gli Antichi gentili, dell' origine dell' umana società, e dell' occasione, che questa agli uomini diede di convivere insieme con gli altri uomini nelle abitazioni, che si fabbricarono. Finsero, come voi ben sapete, il genere umano una volta di ge-

nio insociabile, brutale, ed erratico per boschi, per montagne, e per caverne senza linguaggio, e senza legge far la vita delle fiere. Con un bizzarro accidente, ch' eglino stessi si saranno molte volte stupiti non esser mai più da quella prima volta succeduto al mondo, diedero la prima origine al fuoco in una selva dallo stropicciamento de' rami, e delle frondi dai venti, e dalle tempeste agitati, e commossi; pel qual fuoco accesa la selva, i suoi rustici umani abitatori da prima per lo spavento fuggiti, poscia dal vantaggio di provare il fuoco, atto a ristorar dal freddo richiamati, allettati, e intorno ad esso quasi in giro radunati, cominciarono a sperimentare per cosa buona, e geniale lo stare uniti insieme. Indi dopo di avere coll' articolazion delle voci, stabiliti i linguaggj per comunicarsi vicendevolmente i lor pensieri, trovando al consociarsi incomodo il vivere nelle grotte troppo solitarie, e troppo l' una dall' altra distanti, pensarono alle varie maniere di fabbricarsi artefatte, e più a portata per la società le loro abitazioni: ed ecco secondo i profani il principio dell' Architettura. Ma

noi

noi Cristiani, grazie a quel Dio, che *de tenebris vocavit nos in admirabile lumen suum*, ben conosciamo la falsità, e ridevolezza di codeste fole, e siccome sappiamo dall' infallibile autorità delle Sagre Carte, che il solo Adamo è stato il Padre, e propagatore di tutto l' umano lignaggio, così abbiamo una sicura induzione, che egli ne sia stato l' educatore in tutta quella sociabilità, e pulitezza, che conviene a chi porta segnato sopra di se il lume del volto del Signore, e ne sia stato altresì il Maestro in tutte quelle Arti, che all' uso della vita son necessarie, e in conseguenza anche dell' arte di fabbricare. A noi però resta ignoto, qual fosse la materia, la struttura, e la figura delle prime abitazioni; e ce ne accresce l' incertezza il vedere, che gli Storici, e viaggiatori ce ne descrivono di tante, e così varie forme, usate sì da quegli antichi, sì da quei moderni popoli, che poco, o nulla commerciando colle più colte Nazioni vivono una vita scevra della mollezza, e del lusso, che ognuna di queste forme per la sua semplicità, facilità, parsimonia, ed anche aggiustatezza, potrebbe

farci

farci credere essere stato il primo modello, che per le fabbriche Adamo inventò. Ma comunque sia di ciò, sembra molto verisimile, che questo nostro primo Padre, allorchè per la moltiplicazione de' suoi Figliuoli, e discendenti si trovò in necessita di aggiungere all'uso dello stanziar nelle spelonche quello di fabbricar gli edifizj di que'tempi, cioè a dire più, o meno grandi tugurj, non cominciasse a dirittura dall' adoperar a tal uopo sassi, e calce; ma che si valesse piuttosto di cose più ovvie, e che esigessero minore apparato. Tali pare, che potrebbono essere stati i legni, e la terra, ed ecco con qual construzione. Figuriamoci un numero di legni piantati in terra con ugual distanza diritti a perpendicolo intorno ad un' area paralellogramma, e rettangola. Questi legni da principio saranno stati per avventura rozzi, e impuliti, quali vengono dall' albero; ma noi immaginiamoli, dopo l'invenzione del ferro, e de' necessarj ordigni, alquanto puliti, uguali, diritti, e tagliati a quattro faccie, come sono presso a poco le usuali nostre travi. Una lunga trave tirata per linea trasversale nella parte più alta

di

di cadauna fila dei legni perpendicolari, ne legava, e tenea ferme le cime: e in tal guisa tutto questo composto formava come un' ossatura del recinto della fabbrica. Bisognava chiudere il vano, che correva tra l' uno, e l' altro legno, e formare di questo recinto le pareti in tutte e quattro le sue faccie. A tal effetto intrecciate varie tessiture di vimini, di paglie, di rami, o di altro simile, a guisa in circa delle Stuoje di Canne, onde talvolta facciamo i tramezzi delle Stanze, come noi gettiam sopra questi il cemento, cosí essi con più probabilità in quei principj vi gettaron la creta, e in questo modo cominciarono a nascere le mura. Ma perchè la grossezza di queste mura non pareggiava tutta intera la grossezza dei diritti legni, così sopra tutta la superficie della parete tanto nel di fuori, quanto nel di dentro i risalti dei medesimi legni alquanto rilevati apparivano. Ed ecco abbozzata in essi la prima rozza imagine delle parastate, o sia delle colonne a pilastri, che ora noi veggiam formare uno dei più frequenti ornamenti dell' Architettura, e nella lunga trave, che le loro cime legava, ed attraversava, ecco l' imagine

al-

altresì di quello, che nell' intavolatura, o sia cornicione Architrave noi chiamiamo, e che i Romani con nome Greco *epistylium* appellarono. Per ripararsi però dall' ingiurie dell' aria più necessario era il pensare di queste ruvide mura al cuoprimento, cioè al tetto. Se questo fosse stato sulle pareti caricato in figura di piano orizontale, per comporlo non vi sarebbe stata materia capace di far sì, che non vi trapelassero le acque delle pioggie. La necessità dunque insegnò ad inventare il tetto acuminato a due pendii: e questo non dovette ragionevolmente esser composto con altra disposizione di legni, che con quella presso a poco, che usiamo anche al presente. Ma questa stessa semplicissima disposizione fu appunto quella, che a tutti gli altri ornati dell' Architettura diede l' occasione, e l' origine: ed ora dirò in qual guisa. Dall' una delle più estese pareti sino all'altra, che le stava dirimpetto, si tirò giacente, orizontalmente un ordine di quelle lunghe, e grosse travi, che i Latini appellarono *transtra*, e che noi nel nostro linguaggio patrio (giacchè in questo ogni paese ha i suoi proprj vocaboli) chiamia-

miamo *la Corda*, le di cui teste, o sia estremita si appoggiavano sopra i due respettivi architravi. Due altri legni, che furon detti dagli antichi *Canteria*, e da noi *Cosciali* si alzavano ad unirsi insieme in un angolo alquanto ottuso, ed a formare il colmo del tetto; dal qual colmo scendendo essi per due linee divergenti più, o meno all' ingiù, davano al tetto medesimo d' ambo le parti il maggiore, o minor pendìo, e piantavano le loro teste sulle teste della corda: E tutta questa composizion di legname, in cui entravano altri pezzi ancora detti dai Latini *Columna*, e *Capreoli*, e da noi il *Monaco*, e i *Contraforti*, era tutto ciò che noi appelliamo *i Cavalli del tetto*. Io non istarò qui a descrivere il rimanente dei legni e più grossi, e più minuti, detti *templa*, ed *asseres*, che si tessevano a traverso di questi cavalli, che sono quelli per lo appunto usati tuttavia nelle nostre fabbriche; i quali però se non furono forse tutti necessarj su quei principj, quando le case eran coperte di paglia, lo divennero poi, quando alla paglia i mattoni, e le tegole si sostituirono. Dirò solo, che da questo semplice, e ruvido contesto di travi quel-

la parte, che sopra l' Architrave era occupata dall' altezza delle teste delle corde, fu ciò che si appellò dai Greci *Zophorus*, e fra noi *il Fregio*: le teste dei Canterj, o Cosciali, siccome per l' obliqua, e pendìa lor giacitura buttavano in fuori il labbro del loro angolo Superiore, così hanno dato occasione a quelli, che diconsi *Mutuli* in Latino, e da noi *Modiglioni* sporgenti in fuori, e contornati in figura sinuosa ad uso della lettera S. Le teste altresì degli asseri, o sottili travicelli, che *decorrenti* appelliamo posti allora assai più vicini l' uno all' altro di quello, che ora si costuma, originarono quella parte della cornice, che fra noi *dentello* ora si chiama: ed altri legni, e specialmente l' ultimo, che fù un canale atto a ricever le acque, che dal tetto grondavano, e che anticamente fu detto per la sua sinuosa, e ritorta figura *Sima*, diedero occasione alla gola diritta, e agli altri membri di tutta la cornice. Ma la più bella parte dell' Architettonico ornamento sono le isolate colonne, l' origine delle quali s'intende essere stati legni diritti a perpendicolo, senza che fra essi ricorra, come fa tra

le

le parastate, la parete. Questi io mi figuro, che da principio servissero o a sostenere un tetto più basso nel di fuori del recinto dell' edifizio, affinchè servissero ad un tempo e a cuoprir dalle pioggie gli abitatori, e a lasciar loro godere l' aperto dell' aere, come sono al presente il portico, e quella parte delle rustiche abitazioni dei contadini, che loggia si noma. Ovvero se altra sorta di cominciamento si ha da attribuire alle colonne, sarà stato per avventura un ordine degli stessi legni perpendicolari alzati nel di dentro del chiuso recinto della fabbrica, affine di sostenere nei siti molto ampli la troppo lunga tratta di quei travi, che dicono corda, acciò non piegassero; il qual ordine dovea forse girare intorno a tutto il recinto stesso, lasciando gli spazj tra loro, e la parete per l'ambulacro; e dovette fors'essere il primo abbozzo delle sontuose fabbriche, che poscia furono dette *Basiliche*: e perchè dovendosi spesso passare fra questi legni, quando fossero stati essi di figura quadrati, avrebbero coi loro taglienti angoli dato occasione a qualche urto incomodo, e doloroso, si pensò a rotondarli; ed ecco

già

già in essi espressa delle rotonde colonne l' immagine. Affinchè però essi, e specialmente quelli, che all' aria stavano esposti, soggetti non fossero nelle loro estremità a fendersi, è probabil cosa, che la cima, e i piedi dei medesimi, o con ferro, o con altra materia si cerchiassero, e che ciò cominciasse a dar l' idea dei Capitelli, e delle basi. Restavano a mettersi nell' edificio le aperture delle finestre, e delle porte: Queste non poteano in altro luogo aprirsi, che fra i legni delle parastate nella parete di creta, e di vimini. Una tal materia, traforata da questi vani, non sarebbesi lungo tempo sostenuta senza cadere: Fu dunque d' uopo con legno intelararla, ed ecco da questi telaj ancora nascere degli stipiti di finestre, e porte il primo scabbro modello: sopra de' quali, non volendosi, che le acque piovane di leggieri percuotessero, si fecero degli sporti di legno a somiglianza di quelli della travatura, che componeva il Cornicione; e vi si piantarono sopra i due cantieri in angolo a formarvi il piccolo tetto acuminato; lo che diede luogo all' ideare delle fenestre e delle porte *a frontispizj*.

Tali

Tali furono i primi rozzi principj dell' ornato dell' Architettura, che nati in prima dalla sola necessità, furono poi dalla bell' Arte coltivati a servire al decoro, alla bellezza, e alla magnificenza. Quantunque sappiamo esservi state le più strepitose, e stupende opere di Architettura sin dai tempi dei nipoti di Noè, sembra però, che le case di domestica abitazione abbiano per lungo tempo dopo continuato ad essere della vile materia, e della semplice struttura, che ho descritta: tantochè la stessa Roma, al dir di Ovidio, prima che al mondo imponesse legge, aveva i tugurj composti di paglia = (*)

Roma nisi immensum vires promosset in Orbem,
Stramineis esset nunc quoque densa casis.

Non è però maraviglia, che le prime colonie dei discendenti di quel gran Patriarca, che i semi delle arti a tutti i posteri conservò, e tramandò, allorchè vennero a popolare l' Egitto, e la Fenicia, e. di qui come credesi a spedir dapoi altre Colonie nella Grecia, mantenessero

(*) *Ovid. Amor. L. 2. Eleg. 9. v. 17.*

la forma delle fabbriche usuali nel modo, che si é detto. Ma gli antichi Greci, i quali, come osserva il dottissimo Gravina nella sua *Ragion Poetica*, sendo dati ad ogni sorta di vizio, di crudeltà, e di brutalità, siccome privi erano della vera Religione, che sola alla lor depravazione poteva il rimedio recare, così crederono di poter emendare lo scelerato lor genio, e di piegarlo alla gentilezza, e alla virtù colla diligente coltura delle scienze, e colla esquisita finezza di gusto nelle belle arti, furono coloro, che sopra tutti gli altri Popoli alla bellezza, e perfezione dell' Architettura si applicarono. Tratte dunque dalla più leggiadra simmetria del corpo umano le regole della proporzione, ch' è il fonte, donde la bellezza è cagionata, queste all' aspetto della fabbrica applicarono, e le rozze, ed irregolari parti di essa a giusta, e certa misura ridussero. Indi per maggior lusso, splendore, e stabilità mutando il loto, e il legno, e l' altra vil materia in ben formata terra cotta, e in lavorati marmi, si diedero con questi ad imitare la natura, e la disposizione dell' opera di legname, che la necessità, e la ragio-

gione agli uomini insegnò nell' antico prototipo di comporre . Ne ripulirono bensì le parti, e le ornarono con varj intagli, adattati a vestire la forma dei membri, che prendevano a contraffare, ma non mai ne alteravano l'indole, o la figura, o l' ufficio, ben persuasi, che alla proporzione, e all' ornamento aggiungendosi il pregio della esatta imitazione, avrebbero riscossa anche dalla nativa ferocia la maraviglia, e il diletto. Doro figliuolo di Elleno, e della Ninfa Ottico, Re dell' Acaja, e del Peloponneso, al dir di Vitruvio, (*) fu il primo, che un tempio in Argo fabbricò di quell' ordine, che dal suo nome *Dorico* fu chiamato (*) Jono figlio di Xuto, e di Creusa, che tredici Colonie dalla Grecia in Asia trasportò, e impadronitosi della Caria, vi fabbricò Efeso, Miunta, Samo, Colofone, Chio, Clazomene, e molte altre grandi, e famose Città, che tutte componeano il paese, che Jonia sì appellò, e furono in esse edificati i Tempj agl' Iddii da prima all' uso dei Dorj, riducendoli ancora

(*) *Vitruv. L.* 4. *c.* 1.

(*) *Vitruv. l. cit.*

ad un più bello aspetto, e conformando le misure delle colonne alla viril proporzione. Ma volendo un tempio a Diana innalzare, per serbare Analogia a quella deità, alla gentile muliebre proporzione commensurò le colonne, e vi adattò gl' intagli, che il matronale ornamento imitassero; e in questa guisa il Jonico Ordine si stabilì. Finalmente l' Ateniese Callimaco, (*) egregio Scultore, diede ai Corinti per le loro fabbriche l' idea di quell' ordine, che Corintio si disse, e che la più gentile ancora, e delicata virginal proporzione rappresentò. E ciò nell' occasione di quel noto accidente di veder sopra il Sepolcro di una Defunta Vergine Corintia il cestello coperto con una quadrata tegola, in cui la di lei Nutrice, per isciocco impulso di superstizione, alcune a lei più grate vivande avea chiuse. Il qual cestello posto a caso sopra una radice di acanto, restò col tempo di quelle intagliate frondi vestito, e i caulicoli di questa pianta urtando nei quattro angoli della tegola, col crescere si attortigliarono; e tutto ciò divenne a quel di-

li-

(*) *Vitruv. l. cit.*

ligente osservatore un esemplare per formarne il Capitello Corintio di foglie ricoperto, e delle quattro sue piccole volute abbellito. Questi tre ordini della greca Architettura, varj tra di loro solamente a motivo delle varie proporzioni, e delle varie maniere di travatura, che secondo il proprio costume tre diversi popoli della Grecia stabilirono; ma però uniformi, e costanti tutti e tre nella esatta imitazione di quanto nelle antiche, e rozze case aveano da principio osservato, sono stati in appresso prima agli antichi Romani, indi a tutte le colte nazioni l' inalterabile modello del più perfetto, ed elegante ornamento di questa bell' Arte. Vano è qui il rammentarvi, Ac. Eruditissimi, le dure vicende ch' ella sofferse nei più remoti Secoli: e con qual felice successo il nostro Comprovinciale Bramante, (*) dal sepolcro delle prische rovine

(*) *Questo celebre Architetto nacque vicino a Fermignano Castello del Territorio di Urbino, non in Castel Durante, oggi Urbania come asserisce il Vasari, che anche erroneamente il cognomina Lazzari. Bramante*

la richiamasse a nuova vita, e toltole il barbaro squallore, la primiera Greca beltà sul volto le imprimesse. Abbiam qui sotto gli occhj in questo stesso Augusto Palagio Apostolico, e in quello dell' Imperiale del valore de' suoi Discepoli le luminose prove. (*) Anzi risvegliati dal suo esempio vanta in quel Secolo Decimo sesto

---

è il cognome della sua Famiglia, che diverse terre possedeva in que' contorni, e pare doversi credere a Cesare Cesariano, già suo discepolo, che il di lui nome fosse Donato. Abbiamo intorno a Bramante molti documenti, che speriamo di pubblicare, quando che sia.

(*) *Il Palagio Ducale di Pesaro, oggi Apostolico, e la Villa Ducale dell' Imperiale sul Monte Accio vicino a Pesaro, furono il primo ristorato, e abbellito, e la seconda edificata da' fondamenti, colla direzione di Girolamo Genga Nobile di Urbino, insigne Architetto, che visse lungamente in Pesaro, quasi vi stabilì la sua Famiglia, e maritò una sua Figlia in Gio. Battista Belluzzi da S. Marino Architetto, suo discepolo, che stampò anche un Libro di Architettura, intitolato* = Nuova invenzione di fabbricar fortezze = *in fol. Ven.* 1568.

sesto la Patria nostra i più Eccellenti ristauratori dell' Architettura, e delle Matematiche nel Conte Gianjacopo Leonardi della Rovere (*) nel Marchese Guidubaldo del Monte, nel Sabbatini, e in altri ancora. Ma che? Dalle mani di simili grandi, ed egregj Ingegni, non dirò nella Patria nostra, ma in tutte quasi le primarie Città d' Italia, l' Architettura ha negli ultimi tempi avuta la disgrazia di

(*) *Ecco alcune brevi notizie di quest' illustri Concittadini.*

Giangiacomo Leonardi della Nobilissima Famiglia de' Conti di Montelabbate, la di cui linea maschile si estinse due anni sono, ebbe per Zio paterno Camillo Leonardi, che pubblicò nel 1502. *un Libro intitolato* = Speculum Lapidum, *e il dedicò al Duca Valentino in quel momento Signore di Pesaro: Non si sà da chi apprendesse l' Architettura, ma è certo che riescì valentissimo in quella parte di essa, che appartiene alle Fortificazioni, ed alle Machinazioni di Guerra, e di queste cose scrisse un Libro, che si conserva M. S. nella nostra Oliveriana. Non sò che quest' opera sia giammai stata stampata; era per altro*

passar nelle mani di tali, che il titolo di Architetti si usurparono, senza che nè dei mirabili avvanzi dell' antichità conoscessero il pregio, nè dei primarj Maestri di quest' arte sapessero non che i precetti, nè pure il Nome. Quindi è, che ignorando l' origine, la natura, l' ufficio, e in somma l' intrinseco fine delle parti, che constituiscono l' Architettonico ornato hanno dato ad esse quelle proprietà, che

---

tro nota, e famosa ai tempi dell' Autore, poichè ne fa menzione Daniel Barbaro ne' suoi Commentarj a Vitruvio al L. I. C. V. e pare, che coi principj del Leonardi spieghi quanto si hà in Vitruvio di pertinente all' Architettura militare. Sono pure del suo nella suddetta Oliveriana diversi pareri intorno a' Duelli, e ad altri punti Cavallereschi di que' tempi, da quali apparisce, che da' Principi eziandio veniva consultato su queste materie allora importantissime. Morì in Pesaro nel 1562., e la sua Moglie della Nob. Famiglia Superchj da gran tempo quì estinta gli fece un bel Deposito, che tuttora si vede nella Chiesa nostra di S. Francesco. Al Leonardi si attribuiscono le Fortificazioni di Pesaro, e da taluno anche quelle di Sinigaglia.

Guid'

che son loro venute in testa, e con madornale abbaglio son caduti nella falsa credenza, che la forma delle stesse parti sia totalmente arbitraria, ed hanno fatto questo cattivo argomento. Se ai Greci, ed ai Romani fu lecito il mettere in cima alle tali colonne il tal capitello, perchè non sarà lecito a noi il porvi una mensola, o una cartella? Se ebbero la facoltà di tirar l' Architrave in li-

---

Guid' Ubaldo del Monte nacque in Pesaro li 11. *Gennajo* 1545. *da Raniero del Monte Marchese di Montebaroccio, e da Minerva Pianosi. Studiò in Padova, e tornato in Patria applicossi interamente alle Matematiche, studiandole in Pesaro, ed in Urbino in compagnia del Principe Francesco Maria, che fu poi l' ultimo nostro Duca, sotto la direzione del Celebre Federico Comandini. Le molte Opere, ch' Egli hà date alla luce, singolarmente la Prospettiva, e le Meccaniche attestano a quale alto segno ei giugnesse di scienza. Parlano di lui con gran lode moltissimi Autori. Morì li 6. Gennajo* 1607., *e vedesi il suo Deposito nel Coro delle nostre Monache del Corpus Domini. I Marchesi*

di

linea diritta, chi ci contende il tirarlo in linea a più curvature ritorta? Se i frontispizj degli Edifizj furono da coloro figurati con un nudo, e asciutto Culmine, a due pendìi, perchè non potrem noi per maggior vaghezza figurarceli con un ammasso di fogliami, e di cartocci? E così di tutte l' altre parti della fabbrica avran pronunciato. Già ognuno, dopo di ciò, che finora abbiam detto, può agevol-

---

di Monte Baroccio erano un Ramo della Nobilissima Famiglia de' Marchesi del Monte S. Maria.

Niccolò Sabatini per incontrastabili documenti è certo, che nacque in Pesaro, benchè il Quadrio il dica Ravennate, tratto forsi in errore dal sapere ch' era Figlio di un Maestro Apollinare da Ravenna. Apprese le Matematiche nella celebre Scuola del Marchese Guid' Ubaldo del Monte, ed applicatosi quindi all' Architettura, colto ed istruito com' era vi riescì egregiamente, onde pervenne a tanta riputazione, che l' ultimo Duca Francesco Maria a lui cometteva la direzione di tutte le sue Fabbriche. Furono opere sue il Porto di Pesaro, l' Apparta-

men-

volmente comprendere, che un tal discorso simile sarebbe a quello di uno Scultore, che dovendo scolpire una figura umana, argomentasse così. Se la natura ha messo sopra le spalle dell' uomo la testa, perchè in sua vece non potrò io per più vaghezza metterci un vaso di fiori? Se dalle spalle ha fatto uscirne fuora due braccia, perchè non sarà lecito a me figurarvi due cornucopj spargenti

---

mento Nobile detto di Madama nel Palazzo Ducale, la Palazzina in S. Angelo in Vado, e dopo la morte del Duca l' Ornato del Teatro di Pesaro allorchè fu per la prima volta costruito, e vi fu recitata la Tragedia di Giovanni Ondedei Pesarese intitolata l' Asmondo *nel* 1637. *Quest' ultimo lavoro gli diè occasione di pubblicare colle Stampe del nostro Concordia nell' istesso anno la prima parte della sua Opera in quarto, che hà per titolo* = Pratica di far le Scene = *che poco appresso accompagnata dalla seconda parte rivide la luce in Ravenna in un tomo in Foglio presso Pietro de' Paoli, e Gio. Battista Giovanelli. La sua morte seguì nel* 1654., *se crediamo al suo Elogio sepolcrale conservatoci nelle Schede*

Oli-

ti fronde, e frutta? Se tale costui rappresentasse la sua statua, *Spectatum admissi, risum teneatis amici*? Ma questi moderni guastatori del buon gusto si son risi eglino di chi ha amato di star tra simili legami ristretto: e con impavida franchezza lasciando la briglia ad ogni loro fantastico capriccio, hanno fatto, che ciò per esempio, che nella sua origine, e natura ha da essere una trave, sia un pieghevole vinco, o una tortuosa serpe, che con quante spire a lor piace si contorca, e coll' estremità vada a finire in cartoccio: ciò, che dev' esser pare-

---

Oliveriane, senza indicazione però della Chiesa in cui fosse posto. Queste notizie intorno al Sabatini, con molte altre riguardanti diversi Architetti Pesaresi mi furono somministrate dall' ottimo Sig. Cavaliere Domenico Bonamini per alleviarmi parte della fatica, quando raccoglieva le Notizie de' Professori delle belle Arti di Urbino, di Pesaro, e de' luoghi vicini. Profitto con piacere di questa occasione per tributare alla memoria dell' erudito, e diligentissimo Cavaliere questo attestato della mia amicizia, e della mia gratitudine.

rete, cioè a dire un muro di piana, e liscia superficie, sia un complesso di tante protuberanze, e cavità, di tanti sporgimenti, e seni, e di tante giravolte, quante ne può venir loro nel cervello. In tal proposito il celebre, e giudizioso Niccola Salvi, uno dei più grandi Architetti, che abbia negli ultimi tempi colle belle sue opere chiarito il mondo sul vero gusto dell' Architettura, nell' accennarmi uno di simili preternaturali edifizj, grande stravaganza della moda, esclamò, quello che dovrebb' essere un muro, è un panno: e questo (accennandomi le due ben distese, e spianate falde del suo proprio abito) e questo che dovrebb' esser un panno, è un muro. Ma si è inventata eziandio una tal cosa in genere di ornato, che presso tutti gli antichi non essendo mai stata conosciuta, ha bisognato apporle un vocabolo, che una volta tutt' altro significava. Io parlo di quella, che oggi da tutti quanti gli Artisti si chiama *la Centina*. I nostri Saggj Antichi Architetti, se voleano variar le forme di tutto il corpo della fabbrica, oppure se fra parastate, o colonne, o in altro sito voleano segnare specchj,

chj, o riquadrature, non si servivano giammai di altre figure, che quelle, che ai Geometri son note, di Quadrato, di rettangolo, di cerchio, di ovato, e simili: ma il moderno gusto, gittati in un cantone e riga, e compasso, si è dato a metter fuori figure di nuovo conio, non mai più viste, nè nominate, con cento angoli, e con cento storcimenti di linee, di cui sarebbe perder il tempo il cercar la ragione. Dissi, che centina vien chiamata da tutti gli Artisti, perchè questa dall' aver infettate le fabbriche, è passata ad infettare, quante sono, le produzioni di tutte le altre Arti. L' armario, la sedia, lo scrigno, il tavolino, il burrò, il canapè, il soffà, perchè sien belli, devon essere centinati. Gli specchj, le placche, le cornici dei quadri, che furon detti quadri, perchè di sola figura quadrangolare, oggi se non sono torti, e bistorti, non son di gusto. La centina ha da esser quella, che dà tutta la grazia a lucerne, a candelieri, a scatole, a impugnature di spade, e di coltelli, a fibbie, ai piatti, alle sottocoppe, ai catini, ai cabarrè, alle tazze, alle chicchere; e lasciate pure, che mal vi si

pos-

possa adattar labbra, e mani, e che per l' uso sieno oltremodo incomode, non importa; il gusto del Secolo è la centina. Io mi allungherei di soverchio, ed uscirei troppo di strada, se volessi le tante altre centinaja di cose annoverare, che da questo tortuoso genio sono state guaste, e deformate. Dirò solamente, che può ben l' ignoranza a suo talento tributare a sì fatte sconciature i suoi applausi, e ammirarle quai peregrini parti di un fecondo ingegno. Ma i più colti, e illuminati Spiriti parte ridono, e parte fremono di tanto acciecamento, sapendo benissimo quanto poco ingegno, pur che si sappia col toccalapis far due segni, sia sufficiente a schiccherare un'infinita di somiglianti sciocchezze: ma il trovarsi ristretto fra le leggi della imitazione, della proporzione, e della semplicità, senza cui il bello non sussiste; e nel tempo stesso il dover dilettare colla vivacità, colla varietà, e colla novità, questo è ciò, cui devono applicarsi i Professori delle bell' Arti, ed i giusti estimatori delle cose applaudire. Ma ripigliando quel, che io dicea delle fabbriche, restringo tutto questo mio debol ragionamento a concludere, che

da

da costoro ogni altra cosa si è fatto, fuorchè imitare un qualche vero, il che rigorosamente si giudicarono obbligati a fare i nostri Antichi Maestri, i quali quantunque adoperassero mattoni, e marmi, non si partirono però giammai dall' imitar con essi i travi, e le liscie pareti, che le prime fabbriche componevano. Replico dunque ciò, che nel principio del mio discorso io asseriva, che la causa intrinseca della depravazione, e della rovina dell' Architettura nella parte del suo ornato, è stata l' essersi o ignorata, o posta in non cale questa semplicissima nozione della natura, dell' origine, e del fine delle parti, onde l' ornato stesso risulta: alle quali parti sendosi altre cose sostituite affatto aliene dal rappresentarle, è rimasta perciò l' Architettura spogliata del pregio, e del vezzo dell' imitazione, ch'è una di quelle prerogative, per cui a somiglianza dell' altre arti imitatrici dovrebb' Ella piacere: lo che è ciò, che in proposito del doversi fuggire dal Dipintore nella rappresentanza delle Storie dell' alta Antichità le barbare forme dell' Architettonico ornato, io mi era prefisso di dimostrare.

ALL'

DELLA RAGIONE
DELL' ARCHITETTURA
DISCORSO
DELL' ABATE
GIAMBATTISTA PASSERI
DA PESARO

Socio delle Reali Accademie di Londra, Olmitz, e Palermo, e dell' Istituto di Bologna.

SOMMARIO

Della presente Dissertazione.

Articolo I. L' Architettura ha la sua particolar filosofia, la quale suggerisce la ragione per la quale una cosa possa farsi, e se ne danno diversi esempj in un discorso generale.

Articolo II. E dividendo gli errori che si commettono nelle tre parti dell' esercizio di quest' arte, cioè nella *Pianta*, nell' *Alzato*, o sia elevazione, e negli *Ornati*, si esaminano quelli che nascono dalla *Pianta*.

Articolo III. Si esaminano quelli che accadono nella elevazione di un edificio.

Articolo IV. E finalmente quelli che succedono nell' ornato troppo licenzioso.

ALL' ILLUSTRE LETTERATO,
ED INSIGNE PITTORE
il Sig. Abate
GIANNANDREA LAZZARINI
SUO CONCITTADINO
PREFAZIONE.

SIG. Abate, mio Signore. Le arti più privilegiate estendono il lor diritto su la Natura; non si fermano nel contemplarla. La Filosofia non è che una meditazione contenziosa dell' indole, e qualità delle cose, ma la Matematica riduce a dimostrazione la quantità delle medesime, ed estende le sue estasi per fin ne' corpi celesti, per ridurre a calcolo il gran segreto de' lor viaggj. La Medicina procede sempre guardinga in un paese nimico per esplorare i segreti andamenti dell' avversario, e deluderli con l' industria, ed opporsi lor con la forza. Le sole arti del disegno hanno il gran privilegio di creare. L' abisso turbolento d' una magnanima fantasia non ha limiti; ma non può da sè concepir cosa veruna, se i sensi esterni non vi spargon per entro i principj, ed i semi delle idee

possibili, che essa poi generosa sviluppa, e nudrisce, ed in guisa maravigliosa dilata e compone dietro la scorta di una ragion regolata, e finalmente dai rimotissimi confini dell' astratto conduce quegl' idoli a divenir esistenza. Ma quella ragione, che dirigge l' interno lavoro, è troppo rigida con la Pittura, e Scoltura; e lor propone dinanzi il vero nel suo perfetto, nè lor permette di allontanarsene. I progressi di queste arti, consistono nella scelta del più bello, e nella maggior dignità di rappresentarlo. L' uomo della moderna scultura è quello stesso che era al tempo di Fidia, e le arti compagne non trovano oggetti differenti da quelli che erano al tempo di Protogene. Ma vaglia il vero che l' Architettura ha dilatato assai più ampiamente i confini; a misura che son cresciute le idee degli edificj che prima non v' erano, e vi si è aggiunto l' uso, ed il lusso, che erano ignoti ai Greci, sebbene ne abbiam mandato in obblivione parecchj dei Romani. Ma quest' arte non prese lume veruno dalla natura, la quale non ci suggerì esemplare veruno da imitare, fuorchè gli alberi e le grotte dove abitare. All' arte però supplì la filosofia con la traccia della ragione, insegnandoci per così dire a costruirci grotte artificiali, ed alberi

di

di nuova invenzione piantando colonne quasi tronchi, che sostenessero un coperto più ordinato, e più folto di rami, e d' alga. Essa ci propose le distribuzioni e le proporzioni, la maniera dei lumi e delle porte pel comodo e per la difesa. Ci insinuò la maniera delle fosse e degli argini, e de' rivellini per assicurare un' adunanza di famiglie, e più altre cose che al comodo ed alla sicurezza appartengono. La filosofia pertanto ci suggerì i primi forti dell' Architettura, ed essa sola vedendo crescere gli uomini avanzò tratto tratto il grado della perfezion di quest' arte. A queste ragioni pertanto dalle quali nacque e crebbe quest' arte, conviene che ci attenghiamo come a legge universale e fondamentale, dalla quale senza errore non potrem dilungarci; tanto più che è quel più cospicuo e famigliare che le arti abbian saputo porre in vista degli uomini, non solamente che sono, ma che per molti secoli verran dopo, non avendo essi potuto ritrovare nè cosa più grandiosa, nè più durevole. Voi ornatissimo Sig. Ab. che di questa facoltà siete istruttissimo, esaminate, ve ne prego, i miei pensamenti, correggeteli, migliorateli, o condannateli affatto, mentre io sottoposto al vostro autorevol giudizio, e dell' uno e dell' altro mi professerò contentissimo.

DELLA RAGIONE DELL' ARCHITETTURA

ARTICOLO I.

Discorso Generale.

DA che proceda, chiarissimo Signor Abate, che molti recenti Edificj di lavoro, e dispendio grandissimo offendan la vista dei veri intendenti per le troppo licenziose invenzioni, colle quali gli Autori han preteso di suscitare la maraviglia, e riscuoterne applauso, spesse volte abbiamo disaminato insieme in que' continui letterarj congressi, che si frequentavano nella nostra Patria alla presenza de' letteratissimi Principi, che la governavano, e segnatamente dell'incomparabile nostro S. Cardinale Gian Francesco Stoppani gran promotor delle lettere, e gran letterato; e si facevano egualmente piacere, e carico di promovere le scienze, e l' arti, non senza profitto, come sapete, della nostra Cittadinanza. Non era però difficile l'assegnar la cagione di un tal disordine, concludendo, che ciò avvenisse, perchè da alcuni Architetti

ti troppa autorità si concedeva all' ingegno, e poca alla ragione. Quest' ultima ha i suoi fondamenti stabiliti nella natura, dalla quale sino a certo segno ci potiam dipartire, e non più, quale oltrapassato si può bensì far cosa, che per poco tempo piaccia, ma non già lungamente, poichè le ragioni, che procedono dalla Natura sono immutabili, e di tanto in tanto ripigliano autorità. Un occhio sedotto dalla frequenza degli oggetti stravaganti, e da quel sorprendente, che nasce da ogni novità, potrà bensì approvare una sconciatura capricciosa, ma la natura ha le sue risorse nella mente degli uomini per farvi valere la ragion delle cose. Vediam di fatto, che la decadenza del buon gusto è andata del pari coll' esterminio di tutte le scienze, e de' civili costumi. Ne' tempi floridi della Grecia, e di Roma, quando le scienze, e le arti, e la pulizia risplendettero in sommo grado, l' Architettura fu talmente guidata dalla ragione, che per quanto si esamini, non vi si riscontra un fallo contro le Leggi di quella. Decadute le arti, e quanto v' era di più gentile, per migliorare l' Architettura s' introdusse sot-

to de' Longobardi la forma gotica, e i sontuosi edificj, che su questa furono eseguiti, ci comprovano quanto piacque. Nel XV. Secolo per opera de' Principi dell' Italia, e fra di noi per l' industria de' Malatesti risorsero tutte le scienze, e con queste la ragion dell' Architettura riprese l' antico diritto. In seguito tornarono in uso le belle forme Greche, e Romane, le proporzioni adequate, gli ornamenti convenienti; e talmente si bandì la maniera Longobarda, che nemmeno se ne preservò qualche cosa, che pure aveva di buono. Le arti, e le scienze tornano a decadere, o almeno a restringersi dentro i Chiostri, e fra pochi del Secolo, e le scoperte, che si van facendo in ciascheduna, cominciano a divenire un segreto affatto incognito alla più parte degli uomini; e perchè fra questi consiste la potestà dell' Architettura, eccola, che diviene un misto di Tedesco, e Cinese. Se il vortice delle cose umane farà di nuovo emerger le scienze, cosicchè tornino in commercio, tornerà con esse un' altra volta il gusto della ben ragionata Architettura, e si porrà in derisione la maggior parte de' nostri edificj,

che

che allora sussisteranno, molto più di quel, che ora facciamo delle fabbriche Longobarde.

Questa ragione, di che io parlo, è una Legge perenne, quanto lo è il fonte, dal quale nasce. La Natura madre di tutte le arti è sempre la stessa, e costanti sono le leggi fondamentali, che a tutte ha prescritto sulla scorta della necessita, del comodo, e della decenza. E sebbene questo terzo principio, sul quale ha regolato la sua potesta, venga alle volte alterato dalle circostanze de' tempi, e de' costumi, in sostanza però è sempre lo stesso. In somma ciò che noi chiamiam ragione dell' Architettura, non è, che un raffinamento della ragion naturale, non gia di qualunque pensatore, ma di quella, nella quale son convenuti per la più parte gli uomini di buon senso, e che poi con lunga sperienza e studio acquistò forza di legge nell' Architettura, e che noi chiamiam Ragione di quest' Arte. Un tal sistema di legislatura ci dà subito un' idea di quel semplice, che traspira in tutte le di lei opere per quanto sian belle, e maravigliose. Cade qui in acconcio ciò, che in altro proposito

dir

dir soleva l' immortale Gravina mio precettore : *La bellezza dell' arte giace presso il confine della natura*: e di fatto gli antichi ci detter l' idea dell' ottimo in questo genere, poichè essi contentaronsi di abbellir la natura, i successori vollero abbellir l'arte, e si dilungarono dal sentier del perfetto.

Ma forse un errore ha prevaluto nell' Architettura, vale a dire, che essendo ella un mero prodotto dell' artificio, la natura non v' abbia diritto; e per vero dire nè Tempj, nè Case produsse ella mai per modello de' posteri. Ma quando al nostro proposito noi parliam di natura, intendiamo di quell' istinto primevo, che mosse gli uomini a stabilirsi un qualche riparo con la sola guida della ragione, la quale avendo in mira il bisogno, cioè a dire la sicurezza, il comodo, e l' onestà, stabilì alcuni principj di fabbricare, ne' quali nulla mancasse, e nulla sopiabbondasse. Questa a mio credere è nel caso nostro quella natura, dalla quale noi potiamo dilungarci per certo spazio e non più, e sul confin della quale giace la bellezza dell' arte. I secoli più fastosi arricchirono la materia degli Edi-

ficj,

fici, ampliarono gli spazj, distribuirono con maggior comodo le parti, ma non si scostarono dall' idea primigenia, che semplicissima era, infinattanto, che il lusso, volendo accumulare comodi immensi dentro un dato recinto, obbligò l' Architettura a dilatare le idee, e per servirmi della frase di Tertulliano, a fare edificj a similitudine di Provincie. Questo però non è quell' eccesso che io condanno, dovendo l' arte servire al costume, altri dovendo essere i palagj de' giorni nostri, da quei che furono ne' tempi dell' alto imperio per la differenza del vivere. Ma appunto la necessità di variare immagini per addattarsi al diverso costume, è quella, che dee porre in guardia l' arte medesima obbligata a queste ardite intraprese a non perder di mira la ragione di ciò che fa, per non produrre de' mostri. Gran cosa che i professori della Civile Architettura, per lo più non ignari della Militare, tengan per fermo che in questa niente si possa fare senza ragione; non si possa deviare una linea, dilatare un angolo, preterire una misura, altrimenti si perde una piazza; e pure queste rigorosissime leggi formano il bello ed

il

il sorprendente d' una fortificazione, perchè tutto vi si fa con ragione. Intollerabile all' incontro mi sembra che ne' civili edificj tutto possa il capriccio; e sebbene questi non sien destinati a sostenere un assedio, non è picciol danno che il padron della fabbrica spenda tanto dippiù per averne del biasimo.

Prima però che io m' introduca a spiegare che cosa intenda sotto il nome di Ragione d' Architettura, convien ricorrere ai semplicissimi suoi principj. Un grand' albero fu ne' primi tempi il fondamento d' una fabbrica; fu attorniato di pali, fu recinto di siepe, e coperto di strame, e dette la prima idea dell' edificio rotondo. Sopravenne l' arte, e lo formò di colonne, e perchè non arrischiossi a coprirlo col volto, piantò una colonna in mezzo per sostenere le travi. Noi ne abbiamo un esemplare applicato al mistico nella Sapienza, ma che non lascia di esser vero anche nel senso letterale. *Sapientia ædificavit sibi domum, excidit columnas septem.* E perchè sette? perchè si figura un edificio esagono consistente in sei colonne con una nel mezzo per sostener la testudine. L' altro grandis-

dissimo edificio, che come abbiamo nel libro de' Giudici, roversciò Sansone sulla turba de' Filistei appoggiato su due colonne, che dovevano star nel centro, e sostenere l' armatura del vastissimo tetto, quali atterrate rovinò tutta la machina. Dalle capanne rotonde si pensò a farle quadrate e bislunghe, e da queste si prese l' idea più frequente e più comoda di tutti gli edificj e Sacri, e Pubblici, e privati che venner dopo, tantochè la studiosissima Grecia, con tutto lo sforzo dell' ingegno, altro non fece che nobilitare tutte le parti che si producevano in vista, riducendo ad ornamento ciò che dapprincipio era stato necessità, come e da Vetruvio, e da quei che lo illustrarono è stato con diligenza grande avvertito. Questa pertanto è l' idea primitiva dell'Architettura regolata dalla ragion naturale, senza della quale niente si aggiunse, e dalla quale niente si tolse, e d' onde noi potiam solo dipartirci quando il bisogno il richieda, ma senza perderla di veduta.

Succede però a dì nostri, che la poca intelligenza di chi spende il danaro, volendo rendersi singolare e cagionar ma-

ra-

raviglia, anima il suo Architetto ad inventar cose nuove, ed osserva in un ben pulito disegno, o in un leggiadretto modello la stravagante invenzione, la approva e la eseguisce. Gran mosse, gran linee curve, grand' aggetti, gran centinature, gran piegature, gran rompimenti; qua angoli acuti, che non hanno ragione, là ottusi senza il perchè, alzate senza sostanza, frontespizj senza nulla al didietro, castelli in aria, che minaccian la morte. Che bel vedere in disegno que' sbattimenti di luce ed ombra, quelle degradazioni di chiaro scuro temperate secondo la diversità de' piani più o meno riposti; che bei quadretti da galleria! Io lodo sì fatte invenzioni nel mio ammirabil Bibiena nato apposta per formare il maraviglioso delle machine teatrali; ma ciò che io commendo nella illusion delle scene, condanno poi trasportato dai troppo arditi Architetti nel reale degli edificj destinati alla sussistenza. Un dispendiosissimo ornamento di altare non piace oggi, se non vi si presenta avanti con due angoli acuti a guisa di due Speronare Maltesi per valermi della quanto lepida, altrettanto vera espressione dell' Autor della

Sec-

Seccatura. Il gusto di così fatti lavori sarebbe scusabile, se questi durasser soltanto quanto durerà il piacer depravato dell' occhio, ma dureranno pur troppo per formare ne' tempi più castigati un oggetto di risa.

Prima però di venire al particolare io stabilisco per prima legge, che nell' Architettura niente debba farsi, che non abbia la sua ragione relativa al suo tutto, per esempio io approvo che nel prospetto di un Tempio la parte di mezzo venga innanzi, poichè questa produzione è relativa alla nave di mezzo che è maggiore, anzi la parte principale dell' edificio: così nella faccia di un palagio; poichè questo aggetto, o è relativo alla sola, o ad alcuna galleria, che congiunga insieme i due principali quartieri, loderei che nelle estremità della facciata, siccome in quella di Campidoglio, vi fossero due soggiunte, che han relazione alla maggiore stabilità degli estremi. Ma che una di queste soggiunte declinasse a levante e l' altra a ponente, ciò che ho veduto in qualche grandioso Palagio, nol loderei, e niuno mai ci saprà dire, perchè ciò si faccia; oltre di che questa li-

cen-

cenza o ci porta il bisquadro nelle camere, o convien occultarlo negli acuti; ma non così, che non appaja ne' vani delle porte, o finestre. Ripugna pur anco, che tondeggi la facciata d' un edificio quadrato; ed è contro ragione, che da una linea piana escan fuori colonne non ad angolo retto, ma che declinino o verso il mezzo, o verso l' estremità, e più altre cose che pur si fanno, perchè a taluni piacciono, ma che col tempo non piaceranno a veruno, perchè son contro la ragione.

E quì mi giova di addurre un esempio non alieno dal proposito nostro, e che molto spiega il mio assunto. Allora quando per comando del prelodato Sig. Cardinale Stoppani, e colla sua direzione io ordinava nelle quattro gran gallerie del Palazzo Ducale d' Urbino la copiosa raccolta delle antiche iscrizioni e rilievi sacri e profani, che dal magnanimo genio di sua Eminenza erano stati con fatica grandissima raggunati, un giorno nel contemplare insieme col Porporato una bellissima statua d' una Giunone, osservava quel Sapientissimo Principe il panneggiamento di quella, nella quale non v' era

pie-

piega, non v' era ruga, non minutissima increspatura, che non avesse la sua ragione, tantochè un velo in quel tal risalto doveva produrre per necessità quell' accidente, e quel tal risentimento, e concludeva che gli antichi scultori non aggiungevano al vero di suo, se non che la grazia. Or se tanta osservazione fecer gli antichi di non far contro ragione neppure una piega, e tanto a noi piace, e piacerà in ogni secolo di vedere in que' marmi espresso il vero, ed il preciso effetto che fà il peso anche in una sottilissima vesticciuola, sarà a noi permesso di fare un edificio contro la ragione, colla speranza, che piaccia sempre? Chi crede in contrario adduce la ragione dell' occhio, cui piace quell' innanzi ed indietro, quella mossa dell' edificio, quel maggior contrasto di luce, e d' ombra, che ne' disegni dà un bel risalto all' invenzione dell' Architetto, insomma la novità; ma l' occhio è un giudice temporaneo, e la ragione ha un diritto perpetuo di giudicare. Non è contro ragione il dar de' risalti e delle mosse ad un edificio, ma lo è il farlo male. Il grande Architetto D. Filippo Juvara che qualche

lume mi dette di questa grand' arte, perfinchè in Roma si trattenne, e fù molto mio benevolo, dava ai suoi edificj un risentimento mirabile, tantochè ei non aveva bisogno di molto adornarli, poichè ornatissimo era sempre il suo pensiere anche in pianta. Mostrollo in Roma col modello magnifico, che sotto i miei occhj lavorò per la nuova Sagrestia della Basilica Vaticana, mostrollo in Torino nelle parti che aggiunse al Palazzo Reale, e nella Basilica di Sopperga, ed in altri edificj, che eresse, o disegnò per servigio del Re di Spagna, e di Portogallo. Spirito grandissimo hanno le sue invenzioni, ma niente v' è che ripugni alla ragione, essendo egli amicissimo, come facetamente diceva, dell' angolo retto, al quale rinunziato aveva un gran professore del secolo antecedente, che egli graziosamente chiamava il *Calvino dell' Architettura*.

Non vorrei però che alcun credesse, che sotto nome di ragion d' Architettura io intendessi di prescrivere le forme de' Greci, e de' Romani come leggi dell' arte, sebben ne siano esemplari. Perciò che appartien alle forme, io stabilisco

che

che queste debban dipender dall' uso, e dal modo diverso col quale ce ne serviamo. Altre parti che non avevano i Tempj de' Gentili, debbono avere le nostre Chiese; e di fatto i primi Imperatori Cristiani fecero bensì chiudere i tempj degl' idoli, e ne atterrarono ancora; ma non se ne servirono per dedicarli al culto del vero Iddio fabbricando di pianta Basiliche dispendiosissime, siccome fecero Costantino e Sant' Elena per adattarle all' uso della Cristiana liturgia: molto più si è variato nella forma de' Palagj, cosicchè per quanto fosser magnifici quelli degli antichi, noi non ci troveremmo per entro il nostro comodo, e la nostra distribuzione, che senza paragone è più agiata e gentile. A questi tai cambiamenti non si oppone la ragion dell' Architettura; ma sibbene all' ordinare delle parti facendole o discordi fra loro, o repugnanti al fine prescritto; poichè la perfezione dell' edificio consiste nella convenienza adequata del tutto al suo fine, e delle parti al suo tutto. Così un ornato di Chiesa non conviene alla fronte di un Palazzo, nè all' incontro quel di un Palazzo ad una facciata di Chiesa. Altro aspetto debbono avere

gli edificj pubblici, altro i privati; ed il perturbare quest' ordine è un non intendere la convenienza d' un edificio al suo fine. E' anche da osservarsi, che la moderna Architettura ha i suoi ufficj molto più ristretti dell' antica. Noi non abbiam più l' uso degli Anfiteatri, de' Cerchj, delle Naumachie, de' Fori, dei Sepolcri, delle Terme, e di tanti altri edificj, che gli antichi per ragione de' particolari loro istituti innalzavano, e solamente abbiamo, che essi non ebbero le case religiose, delle quali non ebbero idea, ed abbiamo un' altra specie di teatri, l' artificio de' quali però, più che all' Architetto, appartiene al Pittor macchinista, artificio poco conosciuto dagli antichi, e che a dì nostri lo ammirarebbero con istupore. Si riduce pertanto l' ufficio del moderno Architetto alle sole Chiese, ed a' pubblici e privati edificj, ed agli ornamenti che li accompagnano; ond' è che molto più facile di ciò, che forse agli antichi esser dovrebbe la perfezione dell' arte, e l'evitarne i difetti, nel che gli antichi furono molto corretti, sebbene la facoltà loro a tanti ufficj dippiù si estendesse.

AR-

ARTICOLO II.

Ma per entrare in materia, io considero la ragion dell' Architettura in tre principali ufficj dell' Architetto. Nella invenzion della figura, considerata nella sua pianta, dalla quale principalmente nasce la perfezione, o la imperfezione dell' edificio; Nella elevazione del medesimo, nella quale oltre le imperfezioni nate dalla pianta, possono accaderne delle altre per la sproporzione della simmetria; e per terzo nel finimento, e nell' uso conveniente, o disdicevole degli ornati, delle quali tre ispezioni distintamente discorreremo.

Non si dà cognizione scientifica senza stabilir la ragione, per la quale qualunque cosa si faccia in un modo più che in un altro. Pertanto stabilito che sia il fine, al quale si dirige un edificio, dee l' Architetto render ragione di tutte le parti se convengano al fine, e non dee renderla a se, ma ovviare alle obiezioni di tutti. Cominciamo da' Tempj, il fine de' quali si è di accogliere molta gente, che si aduna ad orare. Per questo fine niuna figura è più adatta del

paralellogrammo, poichè la rotonda non puó estendersi a grande ampiezza. Le Basiliche Costantiniane ce ne dettero il primo e più perfetto modello, avendo raddoppiate le ale per accogliere maggior popolo. Un solo altare dapprincipio era nelle Chiese, onde affinchè tutti godesser la vista de' divini Misterj, si posero in opera le sole colonne isolate per sostenere il coperto, che non poteva essere che di legno. Cresciuta la magnificenza si cominciò a coprir le Chiese di volti, e convenne ricorrere all' ajuto di grossi pilastri, che avrebbero rese inutili le navate, se non si fosse ricorso al ripiego alieno però dalla primitiva disciplina, di moltiplicare gli Altari. La ragione pertanto esige, che per quanto si possa, non si occultino le parti principali del Tempio, onde colui che entra, veda ad un tratto quanto più sia possibile del vano interno, sì pel fine sopraindicato appartenente alla religione, come ancora per l' altro di concepire quanto più presto si puó, tutta l'intiera grandezza dell' edificio senza andarlo a cercare apparte apparte. Intorno a che mi sovviene che il prelodato Juvara mi esaltava il giudi-

zio-

zioso avvertimento avuto da un Architetto in una delle principali Chiese di Torino, che per quanto le cappelle fossero incavate, pure al primo ingresso si scoprivano tutte.

E' dunque contro la ragione l' ideare una Chiesa, che abbia le parti principali tanto allontanate dal centro, che senza andarle a trovare non possan vedersi. Eccettuo da questa regola le principali Basiliche, come per esempio la Vaticana, nella quale questo difetto è necessità per potervi accogliere un immenso concorso di popolo nelle solenni funzioni, onde è convenuto dilatarvi talmente la crociera, così che formi tre gran Chiese aggiunte alla principale. Ma quel che in essa fu necessità, sarebbe vizio nelle minori. Altro disordine nasce dalle cappelle troppo riposte, poichè solennizzandosi in esse alcuna festa, tutto il popolo vi si affolla, tutto vi è calca, angustia, ed irriverenza, mentre il resto della Chiesa per lo più è vuoto: se più esposte fossero, cosicchè da ogni punto del Tempio si scoprissero, questo disordine si scanserebbe.

L' usanza di aggiugnere il tondo al

quadrato con alzar cupole in cima alla nave si è introdotta da tre secoli in quà per uno sfoggio dell' arte, o per meglio dire per una temerità dell' Architettura, della quale non abbiamo nessun esempio in tutta l' Antichità. Egli è però certo che questa invenzione non tende all' eternità dell' edificio, nè io darei loro mille anni di vita, vedendo perloppiù queste cupole aperte, e tenute sù con fascie di ferro. La teoria de' contrasti riesce assai bene in carta; ma in opera o cede qualche pilone, o accade qualche altro impensato accidente, pel quale queste macchine in aria facilmente si fendono, nè vi è più modo di rammarginarle.

Nelle navi principali si fanno bene spesso delle cose contro ragione. Come sarebbe il divider la nave in due gran cappelloni, ponendone delle piccole tramezzo con piccoli coretti sopra. Questo, dissi, è contro ragione, poichè l'occhio che si presenta a contemplare il fianco di una nave di Chiesa, si porta naturalmente nel mezzo, dove invece di vedere l' oggetto più grande di quel fianco, o vede una cappellina, o vede un pilastro, che

di-

divide i due Cappelloni. Lo stesso accaderebbe se un fianco di Chiesa avesse quattro cappelle. Per questo io dico che le aperture principali di una navata debbano essere in numero dispari, affinchè l' occhio dirigendosi al mezzo vi incontri subito un oggetto grande.

Peggio fece un grand'Architetto, il quale ideò la Chiesa principale di una gran Città d' Italia, che avendo aperte nella navata di mezzo tre gran Cappelle dell' istessissima altezza, fece quella di mezzo più larga delle altre. L' occhio che si dirige a quella di mezzo nel mirarla regolata con una proporzione incontra subito la sua ripugnanza nel veder mutata la simmetria delle aperture laterali; ed il peggio si è che ad oggetto che l' imposta di tutti gli archi corra sullo stesso piano, è convenuto far l' arco di mezzo d' un sesto più aperto di quel che sieno gli archi contigui. Si ponno bensì impicciolire gli archi e le aperture laterali, senza però portarli all' altezza di quel di mezzo, e ciò si fà dividendo l' altezza in due ordini; il principale sino al cornicione maestro, ed il minore sino all' impostatura degli archi, la quale serva

di

di finimento agli archi minori intermedii, del che abbiamo assai esempi nell' antico, occupando lo spazio superiore o con qualche riquadratura, o con un coretto, o con altro ripiego.

Non è contro ragione, che una Chiesa che abbia navata e cupola, nel fine della navata abbia parastate più prominenti che restringono l' arco, sul quale appoggiando il catino, ha di bisogno di maggior sostegno. M' avidi non è molto in una Chiesa di Francescani fabbricata di nuovo con molta spesa ristretto talmente questo arco, che nascondeva gran parte del presbiterio, non che la crociera, e la cupola stessa, che senza andarvi al disotto non si poteva vedere. L' Architetto aveva preso questo consiglio per formar due coretti rivolti alla porta maestra, e per conseguenza inutili, ne' fianchi di questo arco, e per guadagnar questo comodo da mirar chi entra e chi esce, aveva nascosto la parte principale e maggiore della Chiesa, che non si può scoprire, se non se giunto a capo della navata.

Questa ragione di Architettura, per la quale l' occhio dee alla prima scoprire quan-

quanto più può dell' edificio per formarne al primo ingresso un' idea grande, rese agli antichi famigliare l' uso de' Tempj rotondi, ne' quali tutto si ravvisa in un punto. Questa insieme è la figura più capace, e la più solida a cagione del maggior contrasto che fa al peso della testudine, il che non succede nelle figure rettilinee, nelle quali tutto il contrasto consiste negli angoli. L' incomodo però d' una tal figura è di non potersi dilatare ad arbitrio per la difficoltà di sostenere in alto una cupola di spazio troppo vasto; ond' è che gli antichi ne' tempj più arditi non si avanzarono a stendersi oltre il diametro di due cento piedi all' incirca, quanti ne ha il tempio del Panteon, che è il maggiore di questa classe. Nella storia Ecclesiastica abbiamo, che i Cristiani in Oriente ne tentarono alcun maggiore, ma il sostennero con tre ordini di colonne disposte in giro, che formavano tre navate circolari intorno al corpo. Ma questa selva dirò così di colonne non sarebbe stata di grande impedimento alla vista, se l' Altare fosse stato nel centro del tondo. Ma siccome ciò sarebbe stato contro l' istituto della Chie-

sa, secondo il quale doveva star in cima in faccia all' ingresso, così io credo che queste ale di colonne avranno impedito assaissimo il prospetto dell' Altare alla seconda, e molto più alla terza navata, e per conseguenza una tale invenzione non era molto da lodarsi.

La figura ovale ha tutto il comodo della rotonda, poichè in questa pur anche l' occhio alla prima concepisce tutto l' edificio, ed inoltre è più capace del doppio di quella. E' però contro ragione di formar l' ovato in trasverso, cosicchè l' ingresso sia pel fianco maggiore, e per conseguenza per lo minor diametro della figura; poichè l' occhio nel primo ingresso misura l' edificio nella parte dov' è più stretto, e convien poi che cerchi il più ampio ne' due lati, mirandoli in due vedute, e per conseguenza deve formare due distinte misure, per comprender il tutto. Scusabile è questo difetto sì negli ovati, che ne' quadrati, quando il sito non permetta di far diversamente, siccome è succeduto quì in Bologna nelle dodici ornatissime Chiese dedicate alla Beata Vergine sulle mura della Città, poichè il sito non permetteva di prolungarsi

garsi più avanti, onde è convenuto dilatarsi in fianco. Ma questi esempj, siccome non possono biasimarsi per essere difesi dalla necessità, così non son da seguirsi, quando il sito sia in libertà dell' Architetto.

Il quadrato equilatero è figura di poco uso nella costruzione de' tempj, imperciocchè per la molta vicinanza dell' oggetto di fronte all' occhio nell' entrare in un tale edificio, l' occhio dee diverger troppo le linee visuali per comprenderlo tutto, e per conseguenza dee formare un angolo troppo ottuso, al che naturalmente ripugna quest' organo meraviglioso. Difatti ho io veduto assai vestigj di tempj, e non ho memoria di averne veduto alcuno di pianta quadrata equilatera; ma per lo più, o di proporzione dupla, o sesquialtera. Alla ragione, che ci suggerisce l' occhio, se ne aggiugne anche un' altra propostaci dalla Religione, che è lo slontanare adequatamente alla figura e grandezza del Tempio la parte più veneranda di quello. Diversamente succede nelle camere delle abitazioni per una diversa ragione introdotta dall' uso e dal comodo, per la qual

ra-

ragione noi non diamo alle camere l' altezza che usiamo nei tempj, di che parlerò a luogo suo. Per altro nelle gallerie, e sale per le solenni udienze, ci accostiamo molto alle proporzioni de' tempj. La ragione che ho addotto parlando de' tempj quadrati non milita però ne' Tempj rotondi, ne' quali non essendo angoli, che determinino l' oggetto della prima vista, la piramide de' raggj visuali non è obligata a tanta divergenza, e quella degradazione che fan nel tondo le linee visuali, non incomodan l' occhio, siccome fa un quadrato, che subito vi si para d' avanti.

Non ripugna alla ragione l' ideare un tempio di figura ottangolare sì per la comoda applicazione ad una tal figura di tutti gli usi del tempio, sì ancora perchè tutti i lati vengano ad essere più ristretti, e da concepirsi con una minor divergenza de' raggj visuali. E quantunque le otto sezioni che forman l' interno di questo corpo, riescano moltissimo svelte, non incomodano l' occhio, il quale è portato più facilmente a sollevar le sue linee in alto, di ciò che sia per traverso. Questa è la ragione più vera, per

la quale nelle alzate, per esempio dei vani noi non usiamo la proporzion quadrata, ma sibbene la dupla, di che pur ragionerò a luogo suo, accennandola qui soltanto, perchè questa dee aversi in considerazione nel regolare la pianta. La figura esagona però è contro ragione, imperciocchè l' occhio dividendo regolarmente qualunque vano in quattro parti, quella davanti, quella che gli stá dietro, e le due dei lati, nel considerar ciascun lato si porta subito al mezzo, e quì invece di vedere un piano capace di uno splendido oggetto, come sarebbe o Altare, o altra cosa, non vi mira che un angolo, che è il finimento di due cose. Le figure poi di maggior numero di angoli, ripugnano alla ragione sì per la troppa sveltezza di tutti i lati, sì per l' incomodo di acconciarvi i servigi della Chiesa, sì ancora per la maggior difficoltà che vi trova l' occhio nel visitar tante parti per concepir l' idea del tutto.

Le figure mistilinee, come sarebbe un corpo composto di più sezioni di circoli, che or si internino nel tempio, formando de' convessi, ed ora se ne scostino formando de' concavi, son contro ragione

per

per l' incomodo grandissimo, che riceve l' occhio nel concepire tante diverse degradazioni in una superficie così disuguale. Oltre che questi portano seco la necessità d' una testudine con altrettanti seni, ed altrettante prominenze quante son quelle del corpo del tempio, cosa laboriosa per eseguirla a cagione della difficoltà delle armature, e pericolosa dopo eseguita, avvenga che in queste figure il totale del peso non appoggia sui muri, come avviene nelle cupole regolari, ma una parte del peso appoggia sopra d' un altro peso. Noi veramente abbiamo un esempio di questo nelle tribune gotiche, nelle quali piantati gli archi maestri si gettavano i voltini su questi archi; ma è da notarsi che le volte gotiche erano molto sottili e leggiere, e perciò potevano avventurarsi su quei cordoni. Ma noi che lavoriamo di cupole pesantissime, e di voltoni massiccj, e non usiamo più le diligenze di quei tempi nel taglio giustissimo delle pietre, del quale essi erano osservantissimi, non potiam valerci de' loro esempj in certe ardite invenzioni. Da così fatte figure composte nasce ancora per necessità un altro male, che vo-

len-

lendole al di dentro ornar di parastate; conviene accomodare la fronte di queste all' andamento del giro or concavo, ed or convesso; e ciò è contro la ragione, poichè la parastata non è che una dimostrazione dalla colonna quadra. E sebbene per accompagnare la forma dell' edificio sia stato introdotto di dare alle parastate una tale alterazione di figura, per se stessa irragionevole, nulladimeno nel vano del medesimo edificio questa varietà confonde troppo l' occhio. Tanto più, che in queste figure mistilinee le parti non vanno al centro, che è quel secondo punto, nel quale l' occhio dopo di aver nell' ingresso concepita la grandezza, e proporzion della mole, si ferma di nuovo per intendere l' andamento, e la corrispondenza di tutte le parti. Io ho voluto accennar tutto ciò, perchè ho osservato parecchj Architetti di due Secoli fa, e che noi comunemente abbiamo in luogo di maestri, i quali si sono lasciati trasportare dall' ingegno a così fatte invenzioni, e ce ne hanno lasciato memoria ne' loro libri. Serbata pertanto la riverenza alla loro autorità, io credo, che tali disegni siccome non sono stati

mai posti in opera, non siano neppur da seguirsi, o volendone far uso convenga risecarne tutto ciò che è contro ragione.

Ritenuto il principio, che nell' ideare una Chiesa convenga aver riguardo per quanto si può, che nel punto del primo ingresso se ne concepisca la forma intiera, e la simmetria, io credo, che non convenga farvi Cappelle di grandezza, e profondità fuori di proporzione al suo tutto. Forse che questo disordine non proviene dal primo architetto, che disegnò l' Edificio, poichè avrà questi regolarmente diminuita alle navi laterali e l' altezza, e la larghezza, ed ancor più alle Cappelle, che son fuori delle navate. Anzi credo, che quando si veggono di una proporzione maggiore del conveniente, sia ciò proceduto dalle aggiunte fattevi di tempo in tempo senza relazione alla proporzione del tutto, siccome è avvenuto quí in Bologna nelle due antiche, magnifiche Chiese di S. Domenico, e S. Francesco, a fianchi delle quali sono state aggiunte Cappelle, che sembran Chiese. Queste in primo luogo deformano l' aspetto esteriore, e gli tolgono moltissimo di quella maestà, che tanto riluce

nel

nel di fuori dell' ammirabil Basilica di S. Petronio, che non ha mai sofferto così fatte aggiunte; ma molto più deformano l' interno, del quale si perde l' euritmia, o sia la bella corrispondenza delle parti laterali al mezzo, mirandovisi aperture sproporzionate, e vani tutti diversi, che distraggono l' occhio in tanti oggetti difformi senza consonanza veruna; e ciò che è peggio senza proporzione al suo tutto, e senza la debita degradazione dalle parti massime alle minime. Questa varietà forma subito nell' occhio tante diverse sezioni senza corrispondenza fra di loro. All' incontro nel mio bel S. Petronio al primo ingresso voi vedete tutte le parti, la loro giusta diminuzione dalle maggiori alle minori, scoprite tutte le Cappelle in una degradazione prospettica, intendete l' armonia dell' unità, e ne concepite diletto, e meraviglia. Che se questo Tempio fosse compiuto, dir potremmo non aver lo Stato Ecclesiastico fuor di Roma un edificio, che l' uguagliasse.

Anche l' inordinata moltitudine degli Altari oltre all' essere contro l' antica idea della Chiesa, è pur anco contro la ragion dell' Architettura. Essendo questi

la parte principal della Chiesa, richiedon almeno per la lor dignità, che una parte primaria dell' edificio, come sarebbe un arco, serva ad un solo Altare, senza moltiplicarli, come si farebbe delle seggiole in una camera. Oltre che il raddoppiarli, o il farne in maggior numero sotto di un arco fa sì, che non possa darsi loro quella estensione, ed accompagnamento, che abbia proporzione col suo tutto, e coll' Altare primario. Richiede pur anco la ragione dell'euritmia che abbiano fra di loro corrispondenza di ornamenti, cosicchè l' occhio non sia obbligato a concepire tante, e sì strane figure, quante ne vediam nelle Chiese.

Il portico, o Pronao fu molto presto introdotto nelle Chiese de' Cristiani ad imitazione di ciò ch' era stato fatto ne' Tempj degl' Idolatri. La ragione di farlo era comune ad ambedue le Religioni, lo accrescere dignità all' edificio coll' aggiunta del vestibolo, il dare un riposo ed un comodo di acconciarsi prima dell' ingresso nel Tempio, e finalmente per alcune altre ragioni relative alla liturgia. Gl' Idolatri facevano nel portico i Sacrificj solenni, perchè fossero in vista di

tut-

tutto il popolo che non sarebbe entrato nel Tempio. I Cristiani all' incontro avevano in quel sito fonti da lavarsi le mani, e vi distribuivano alcuni gradi di penitenti, tanto che in alcune più celebri Chiese non solamente si aveva il portico dinanzi alla Chiesa, ma si prolungava nei lati con due ale che formassero piazza, ed allora si chiamava Triportico, e in alcune altre si chiudeva tutta la piazza in quadro col quadriportico. Nella nostra Basilica di S. Decenzio di Pesaro gli anni addietro io ne vidi scoprire in faccia alla porta il fondamento, dal che conobbi che quell' antichissimo nostro Santuario aveva al dinanzi verso la Città un area chiusa con quattro portici. Ma nel formare il portico in faccia alla Chiesa nè ai Gentili, nè ai Cristiani venne mai in mente di farlo chiuso. La ragione voleva, che questo fosse aperto, e non occultasse la vista della facciata, cosicchè fosse un ornamento, ed un comodo della Religione, ma non un velame della parte principale, e che ricoprisse tutti gli ornati, che accompagnavano l' ingresso del medesimo Tempio. Consisteva in una o più linee di colonne tutte isolate, dalla

varia simmetria, e disposizione delle quali gli antichi Architetti formavano i nomi dei diversi aspetti, cosicchè chi si presentava nella piazza dinanzi al Tempio, formava in un sol punto l'idea intiera di quello, e di tutto l' aggiunto del portico, con quanto vi era sotto. A me sembra pertanto, che a questa ragione valevolissima si opponga il farvi portici chiusi, cosicchè chi vi entra, quando si aspetta di vedere l' oggetto grandioso di tutta la nave, si trova in un corritojo, e qualche volta, per una providenza dell' Architetto, ancora oscuro, siccome è quello della Metropolitana di Ferrara. Questa maniera di fare produce pur anche un gran male, togliendo alla nave maestra il lume vivo della facciata. La maniera con la quale talor si fanno non affatto aperti, e non del tutto chiusi, formando nella facciata diversi archi più grandi e più piccoli, con finestroni framezzo agli archi, è stata introdotta negli ultimi secoli per supplire alla mancanza delle colonne, non avendone noi, e non avendo forza da farne di tal grandezza, che corrispondano ad un grande edificio. Si supplisce pertanto con questa opera di muro, non

dubitando io, che se i valenti Architetti avessero avute colonne massiccie, non sarebbero ricorsi all' uso degli archi, per far portici aperti. Ma non sò poi perchè non si servi questa regola negli edificj più piccoli, come fece per l' appunto il magnanimo Cardinal Castaldi nei due bei tempj, che adornano a meraviglia l' ingresso della porta del popolo, e danno al Forastiere sul primo entrare una bella idea della nostra Roma. Che se nel demolire le antiche Chiese per la incauta passione di rimodernarle, non fossero state rovinate tante belle colonne, come nel demolire l' antica Basilica Vaticana fece Bramante, se ne sarebbero avute in copia per qualunque grand' edificio. Ma non avendosene delle massiccie, e perchè non farne di opera struttile, siccome son quelle dei colonnati di S. Pietro, fra le quali l'occhio senza impedimento veruno passa dall' altra parte, ne ammira la maravigliosa struttura, e i varj cambiamenti di aspetto ad ogni punto che l' occhio muti sito, e gli accidenti maravigliosi che vi fa sopra la luce e l' ombra. Io vidi già in Roma un antico disegno fatto per la facciata sul gusto di

quel del Panteon, e che in opera sarebbe riuscito maraviglioso. Ma un errore predominante non in quei che disegnano, ma in quei che scelgono i disegni, che il gusto antico sia troppo secco, prevalse a favore di un altro gusto per una facciata lavorata a strafori, dentro dei quali altro non vedete che oscuro, la quale per quanto sia magnifica cosa, non ha però quella correlazione di simmetria coll' interno, che tanto ci piace ne' tempj antichi, ne' quali il portico è una produzione della nave; e tale è l' esempio che abbiamo in tutti gli edificj di questo genere, a riserva dei rotondi, ne' quali non poteva farsi una tal produzione, perchè la pianta nol comportava.

Vuole ancora la ragion dell' Architettura che il tempio sia isolato, nè abbia aderenza con altri edificj, specialmente profani, sì perchè così richiede la dignità della casa di Dio, come ancora per allontanarla da pericoli degl' incendj, e per conservarle la libertà dei suoi lumi; e questo è un riguardo usato in tutti i tempi da tutte le nazioni del mondo. Vero è che anticamente le Chiese non avevan di bisogno di abitazioni contigue

pei

pei Ministri, il che ha introdotto ne' secoli a noi più vicini la necessità di congiugnere alla Chiesa le fabbriche pei Religiosi, o Custodi di essa, il che può farsi, quando il sito il comporti, congiungendo al Sagro Tempio queste fabbriche dalla parte di dietro, o almeno staccandole in modo, che al primo sguardo si distingua l' edificio principale dal secondario. I Gentili avevano certamente il guardiano dei loro tempj, che chiamavano Edituo o portinajo, ma quest' Ufficiale doveva abitar separatamente, e nel solo Panteon dalla parte di dietro ove ora è la Sacristia, e ne' fianchi dell' atrio per unir il tondo del corpo principale col quadro dell' atrio, v' erano alcuni comodi o abitazioni per questi Ufficiali. Pel rimanente io gli ho veduti tutti isolati.

Negli edificj privati, e specialmente nei Palagj dei gran Signori, moltissime cose si fanno contro ragione o per inavvertenza dell' architetto, o perchè al Padron cosí piace. Io ho veduto Palazzi magnifici così mal ordinati, che il peggior sito ed il più tristo aspetto è riserbato all' abitazion de' Padroni; occupando il miglior per le scale, per le sale, e per

al-

altri uffici ne' quali o di rado o mai il Padron comparisce. Vitruvio comincia il suo magistral trattato dalla considerazione dei venti, e degli aspetti del Cielo, ed io vi aggiungo pur anco quella delle allegre e spaziose vedute quando si può; e quando il sito non lo permetta, si procuri che almeno le camere da abitare e da inverno, e da estate sian volte agli aspetti lor convenienti, e salubri, secondo le regole che prescrivono dopo lo stesso Vitruvio, Leon Batt'sta Alberti, lo Scamozzi, il giudizioso Bibiena, ed altri. Queste avvertenze furono del tutto neglette, come io diceva, nelle fabbriche magnifiche di due e tre secoli addietro, poichè la feroce educazione dei Nobili di quel tempo non curava punto di passar l' inverno in camere freddissime senza Sole e con poco lume, e questo ancora o ricavato da piccoli cortiletti, o da sordidi stradellini, tanto che in pace si abitava peggio che in tempo di guerra. Quell' alito difettoso non conferiva punto a formare un buono e civil Cittadino, ed influiva moltissimo ai truci costumi di quei tempi sfortunati. Nelle fabbriche che si fanno di pianta, e dove è libero il campo, non ci vuol nul-

nulla a voltare il disegno, cosicchè le camere di abitazione occupino l' aspetto migliore, ed il più luminoso che si abbia.

Le grandissime sale erano necessarie secondo l' uso di quei tempi, poichè in quelle si facevano i più solenni trattamenti di conviti e di feste, vale a dire accapo alle scale. Difetto grandissimo ancora è il non farle in verun modo, come talora ho veduto, essendo le sale destinate per la residenza dei servitori, e libere per l' accesso di chi che sia. Mi guardarei però di far sì, che la sala mi dividesse i due maggiori appartamenti, cosicchè un corso di camere affatto libere non li congiungesse insieme in occasione delle grandi funzioni di comparsa, in maniera che il giro delle camere nobili sia libero affatto per le persone di conto, nè vi sia di bisogno in questa occasione di tagliare la metà della sala con una galleria posticcia di legno per congiugnere i due gran quartieri. Del resto poi non sarebbe gran male che la sala e le scale pigliassero i lumi lor dal cortile.

Supposto che le corsie delle camere debbano esser doppie, mi piacerebbe pur anco che le camere da inverno e da e-

state fosser congiunte, poichè in questa maniera e quelle e queste sarebbon volte agli aspetti lor convenienti, senza che il padrone fosse obligato a trasmigrare due volte all' anno da uno in altro quartiere. Incomodissimi ancora sono que' quartieri abitabili, ne' quali non siano o sopra o sotto mezzanini ove collocare i famigliari del servigio più usuale, siccome sono i camerieri e le damigelle, che debbono avere una scaletta segreta di comunicazione colle camere dei Padroni, con un' uscita poi più libera per introdurre nei mezzanini le cose necessarie senza passare per le camere dei loro Padroni, riuscendo incomodissimo il collocare questi famiglj in un quartiere affatto separato.

Devesi ancora aver riguardo ai comodi per la foresteria, e molto più pei fratelli o figliuoli dei Padroni, che secondo il rango debbono avere i loro servigj distinti per se e pe' loro particolari servidori, con iscalette diverse dalle comuni, anche per comodo delle loro particolari cucine quando vivano separatamente. Al difetto poi delle gran sale, nelle quali come si è detto si facevano anticamente i conviti di pompa ed i trattamenti più

so-

solenni, è conveniente che in fine dell' appartamento nobile vi sia una comoda galleria, e questa pur anco abbia scalette segrete per comodo delle cucine, credenze, ed altri servigj, dalle quali introdurre in galleria confetture, rinfreschi, e vivande in occasione de' pranzi solenni. Le omissioni di questi avvedimenti non ripugnan soltanto alla ragion dell' Architettura, ma molto più alla ragion naturale, quantunque si vedan pur troppo trascurate nei grandi Palazzi de' tempi più ruvidi; nè tutti questi provedimenti pregiudicano punto a quella unità di tutta la fabbrica quando sieno disposti in luogo conveniente, e tutte concorrano a servare la maestà e l' uniformità col suo tutto. Vitruvio ce ne dà un' idea nel libro VI.; ma noi per verità non ne abbiamo esempj sussistenti se non che in piccole e dissipate macerie. Quando noi concepiamo in mente i Palazzi de' Cesari, leviamoci dalla fantasia il bel ordinato Palazzo di Monte cavallo, o l'industriosissimo di Caserta, dove tutti gl'immaginabili comodi di un Palazzo Reale con una maravigliosa unità sono accordati con libertà insieme e convenienza, e

tut-

tutto a misura del più o men frequente servigio de' Sovrani può aversi con prestezza, e tutto è coordinato in maniera che cospiri alla Maestà. Questa unione, anzi unità di servigj non aveva al certo il Palazzo dei Cesari dove tutto era disunito, e tutto di vario, e differente disegno, quantunque tutto ricchissimo, e magnificentissimo; ond' è che il Palatino piuttosto che Palazzo poteva dirsi una città piena di meraviglie. In questa parte che riguarda l' unità di tutto il corpo, i moderni Architetti han di molto superato gli antichi, ed il gran pensatore Borromino quantunque mancasse di molto ad alcuni altri ufficj dell' Architettura, ci lasciò però nella distribuzion delle parti, e nell' accordarle al suo tutto grandi esempj da imitare. Questi avvedimenti, più che altrove, son necessarj nei gran Palazzi, specialmente isolati; ponno aver luogo pur anco nelle case minori dei semplici Cittadini per quanto la situazione il comporti, e lo spazio che deve occuparsi al quale convien servire. Prima però di uscire da questo trattato non voglio lasciar di accennare un error grandissimo che in molte grandi

Città

Città è frequente, ed è provenuto dalla mancanza dalla debita custodia di que' Magistrati che ne dovevano essere incaricati, quando cominciarono ad ampliarsi i recinti delle Città, che anticamente erano ristrettissime, vale a dire il troppo amplo giro delle isole di esse case, che non hanno apertura veruna dentro la loro estensione. Questo specialmente succedette in Ferrara allor quando il Duca Ercole ingrandì con nuovo recinto per quasi due terzi dippiù la sua illustre, e nobil Città. Vi sono isole di case che girano miglia, e che non hanno che un solo bordo di abitazioni sulle quattro strade che le circondano. Tutto lo spazio interno è occupato da orti e cortili grandissimi, che oltre all' essere inutili al comercio del popolo, lo son pur anco per loppiù di nessun uso ai Padroni medesimi. Si dilatano in questa forma oltre il bisogno gli spazj delle Città, se ne difficulta evidentemente la lor difesa, e si prolunga soverchiamente ai Cittadini il viaggio per andare dall' una all' altra parte alle loro occorrenze. Gli orti non son fatti pei luoghi murati, ma il loro sito è nella campagna aperta; onde io vorrei,

che

che queste isole fossero più spesso divise da comode e diritte strade, e che fossero abitazioni dove ora son terreni per loppiù incolti o di poco o niun uso. Nel mio piccol trattato che ha per titolo *Urbs Regia* (*), ch'io giovanetto andava ideando con disegnarvi tutte le fabbriche pubbliche, e private, così pascendo la volonterosa mia fantasia, andava divisando tutti questi riguardi, che debbonsi avere negli ingrandimenti delle Città, perchè siano bene ordinati, ed inculcava il maggior risparmio possibile del sito affinchè potessero munirsi più facilmente.

A R-

(*) *L' Autografo di quest' Opera si conserva nella nostra Oliveriana, e forma il Vol. 56. delle Opere MSS. del nostro Passeri.*

ARTICOLO III.

Degli errori che contro ragione si commettono nell' alzato delle fabbriche.

QUantunque la maggior parte degli errori, che si commettono in Architettura contro la ragione della medesima, nascano dall' avere mal concepita la pianta, dalla quale nascono le singole parti dell' edificio, non è però che non se ne commettono parecchj anche nella elevazione di questo, e che non hanno correlazione veruna nella pianta, specialmente nei finimenti delle alzate, essendo in arbitrio il terminarle in acuto, o in tondo, ed in quel sesto più risentito, o depresso, come è più in grado all' artefice, o di porvi sopra delle soggiunte più o meno uniformi alla ragione. E cominciando da quella parte, che noi chiamiamo facciata, o aspetto principale dell' edificio, dirò che questo non è che la testa di tutta l' opera, e che viene la prima a presentarvisi fuori di se stessa; onde è che si è introdotto di adornarla con maggiore studio. Ma questa fronte che vien fuori, non deve essere, nè

più alta, nè più larga dell'edificio. Qualunque cosa che nei fianchi, o nella cima voi vi aggiunghiate, sarà contro la ragione, non dovendo la faccia esser maggiore della testa. Di fatto questa fronte che è la prima ad esser veduta, non è che una sezione trasversa dell' edificio, e che da quella parte ha ricevuto ivi il suo finimento. In somma è quell' ultimo cavallo che sostiene il tetto displuviato, su i cosciali del quale appoggiandosi le teste dei travicelli, formano quelle che si chiamano mensole, destinate a sostenere il coperto. Di fatto questa imitazione tornava benissimo ne' Tempj antichi, la facciata de' quali non oltrepassava un sol punto la misura della nave. Che se poi per ingrandirne l' immagine, alzarem sopra il tetto un' ala di muro di pura comparsa, e portaremo colassù la cornice maestra, qual relazione avranno in questa le teste de' travicelli, i triglisi, i dentelli, che sono le teste de' travi maestri, e dell'impalcatura interiore?

Ma non è questo l' effetto peggiore, che derivi dall' alzare o dilatare la faccia del Tempio più di ciò che richieda la nave; il fatto si è che entrato che alcun sia dentro

tro il Tempio, vede subito impiccolirsi l' edificio, e diminuirsi contro la di lui espettazione, e contro la regola di tutte le arti, nei prodotti delle quali si richiede sempre che nel progresso vadan crescendo. E pur vediamo che poche sono le facciate delle Chiese che non abbiano qualche falso o nella cima, o ne' fianchi, cosichè promettono molto più di quello che poi ci mantengano. Tutto ciò proviene dalla mancanza dei partiti, che potrebbon prendere gli Architetti per abbellire la fronte di qualunque proporzione sieno esse, e parendo loro, che lo spazio reale che debbono ornare, o patisca di troppa sveltezza, o di troppa bassezza, ricorron subito all' espediente dei falsi, quasichè siano in loro potestà. I Greci, ed i Romani seppero adornare senza questo refugio l' aspetto di qualunque Tempio, qualunque si fosse la proporzione sulla quale erano concepiti, supponendo sempre che o la sveltezza, o la bassezza di questo fosse regolata con tal simmetria, che la facciata non avesse di bisogno d' esser corretta co' ripieghi del falso. Se il Tempio era svelto, lo adornavano con quattro colonne, se più bas-

so con sei o con otto; ed al più al più davano a queste un maggiore o minore intercolunnio, affinchè il loro numero occupasse tutta l' estensione della facciata senza ricorrere al tristo partito delle soggiunte.

I Longobardi, che introdussero una nuova forma di Architettura, che fu poi da tutte le nazioni di Europa accettata, e con lusso grande per cinque secoli all' incirca frequentata, mendicarono il maraviglioso da una straordinaria sveltezza di proporzioni; e non potendola ottenere per sino a quel segno che avrebbon voluto dall' interno dei loro tempj, introdussero queste aggiunte false sopra il tetto dell' edificio per poter lussureggiare coi frontespizj e timpani acuti, e con quelle piramidette che uscivano fuor dell' ordine, come più loro piaceva. Di qui ne veniva che la facciata esteriore vi prometteva una nave alta per esempio trenta pertiche, quando poi al di dentro in realtà non era che di venti. Questo orrore però introdotto contra la ragione veniva ricompensato dall' arte grandissima che usavano nella costruzione svelta insieme e solidissima, appoggiando amplis-

simi voltoni sopra gracilissime colonne, che poco o nulla impedivano la vista di tutte le parti del tempio, e tutto ciò per mezzo di due soccorsi efficacissimi, cioè a dire col bene intendere la legge del contrasto di ciascheduna parte contro lo sforzo di tutte le altre, e col giustissimo taglio delle pietre che secondavano per lo appunto il contrasto medesimo. Con una tale industria fecero opere eterne, nelle quali noi non vediamo veruna fessura non ostante la tenuità dei sostegni, ció che non succede nei nostri molto più massicci edifici. Ond' è che a mio credere malamente si è fatto ciò che noi chiamiamo rimodernare, vale a dire cambiar la forma dell' antica struttura ingrossando le pilastre interne sino a congiugnerle a due per due con impedimento della vista, che prima era libera, e cambiando la proporzione, e la corrispondenza delle parti di queste Chiese, che pur nel loro stile avevano il loro bello, con far poi una produzione che non è nè moderna, nè antica, con aver perduto quel sacro orrore che il Gotico in qualche modo induceva in questi luoghi di orazione; poichè quel tetro che nasceva nell'

interno dalla scarsezza dei lumi lunghi e stretti, conciliava la divozione, quant' or la divagano i troppo chiari, e diffusi, poichè hanno anche tolto la bell' arte di dipingere a smalto, o con opere di comesso le invetriate, alle quali talvolta si sostituivano, come nel bel Duomo di Orvieto, le lamine di alabastro trasparente.

Ora noi senza avvedercene torniam di nuovo a tutto quello che i Goti ebber di cattivo, lasciando da parte tutto quello che ebber di buono per una certa libidine di far cose nuove, di che verrà più in acconcio di parlare più sotto, quando dovrem discorrere degli ornamenti. Ma perchè siamo nell' esame delle elevazioni degli edificj, non potiamo omettere il difetto di compiere i frontespizj con linee curve contro la ragione dell' Architettura, la quale introdusse l' angolo ottuso, perchè una tal figura è la più comoda per lo spartimento delle acque dall' uno e dall' altro lato. Anzi che io osservo, che potendo anche il semicircolo fare lo stesso effetto, benchè non con uguale grado di proclività, tuttavia gli antichi non lo adoperaron giammai ne' fronte-

tespizj, solamente se ne servirono nell' interno de' Tempj per adornar le cellette, ed i tabernacoli. Molto più deforme e lontano dalla ragione sarà terminar le facciate con quelle linee serpentine, curve or al difuori, ed ora al didentro, quando che l' andamento degli scoli superiori forma sempre quell' angolo ottuso, al quale deve uniformarsi la facciata, che altro non è che un taglio di tutto l' edificio. Trattandosi poi di facciate che hanno due ordini di colonne o parastate, s' introdusse tre secoli fa di fiancheggiare l' ordine superiore con due volute che finiscono in cartocci, l' origine de' quali è legittima, poichè è una imitazione di que' speroni, o sian contrasti, che sopra l' ordin basso delle cellette si alzano sino alla cima dell' ordine superiore per fiancheggiare la volta maestra. Veramente nelle facciate questo ripiego non sarebbe necessario, poichè le medesime consistono in un solo muro che non fà sforzo veruno ne' fianchi, ma solamente gravita nel suo fondo. Tuttavia vediamo che ancor gli antichi quando ebbero da far de' Tempj di due ordini, siccome è quel della pace, avendo fortificato il voltone

della nave maestra con queste speronate, le costruirono puranco nelle facciate. Ma fortificarle con le volute? O questo sì che non lo fecer gli antichi, come cosa contro ragione. Le volute non sono che cartelle le quali si fingono più ampie del sito dove hanno a stare; e perciò si ripiegano in cima ed in fondo, formando que' due cartocci, de' quali abbiamo qualche esempio negli ornati degli archi trionfali. Qualche idea ne abbiamo nelle colonne, che fingendo di esser travi posti per dritto per sostenere l' impalcatura de' solari e del tetto, hanno un poco di sporto da cima ed in fondo, che noi chiamiamo *sommo*, ed *imo scapo*, per infingere quella piccola ripiegatura che fa il trave posto a perpendicolo sotto di un gran peso. Ma che un contraforte piantato in alto per contrastare allo sforzo di una volta reale abbia da imitar le cartelle con quelle volute incartocciate, è contro la ragione dell' Architettura, nè si può tollerare. Gli Architetti più castigati di questi ultimi tre secoli hanno dato a questi appoggj una mite curvatura, che comincia dal piedestallo d' una statua, o piramide, ed insensibilmente và

a finire sotto del corniciamento supremo, di dove comincia a fare la sua resistenza.

Le proporzioni, siccome tutto il rimanente della facoltà Architettonica, sono nate, siccome io dicea in principio, dalla ragion naturale la più emendata, e per lungo uso approvata, e divenuta legge di quest' arte. Ne' luoghi destinati per le grandi radunanze del popolo, siccome ne' Tempj, ne' luoghi de' tribunali, nelle sale, nelle gallerie, e negli altri luoghi di gran concorso, si è stabilita una maggior proporzione all' altezza, affinchè il calore di tanti fiati non opprima i concorrenti, a differenza delle camere di abitazione, l' altezza delle quali si prende da una media proporzionale fra la lunghezza e la larghezza, sebbene stabilita l' altezza delle camere principali, si conserva poi la medesima anche nelle camere più anguste in riguardo de' piani superiori. Ne' Tempj però che han di bisogno di maggior aria, vi vuol poco meno del duplo della larghezza compreso il volto, specialmente quando fra la volta e la cornice maestra vi si aggiunge la risega, o sia l' Attico per cavar da quella i lumi necessarj. Siccome però ne' Tempj si suol

di-

dividere il Presbiterio con un arco, che lo distingue dalla nave, l' apertura di quest' arco è quella che dà la regola a tutta la proporzione interna dell' edificio; cosicchè determinata l' altezza di quest' arco, che nella storia ecclesiastica si chiama Trionfale, in due quadri al più, sopra del detto arco non deve girare altro spazio, che quello che occupa una spalla del medesimo; cosicchè la nave della Chiesa verrà ad essere di proporzione più bassa di ciò che sia dell' arco Trionfale, relativamente alla maggior larghezza della nave. Questa altezza si da ai Tempj, poichè il nostro occhio, che ha i nervi più disposti alla elevazione, al primo colpo del presentarsi in un Tempio si dirige all' altezza, e qui ritrova subito la maestà dell' edificio, ciò che non fa nelle camere di abitazione, dove gli ornati delle pareti lo tirano a destra e a sinistra. Viziosa pertanto ne' Tempj è la proporzione di un quadro e mezzo, ne' quali l' occhio si arresta sempre più basso, siccome all' incontro difettosa sarebbe l' elevazione di tre o quattro delle sue larghezze, perchè queste eccedono l' ordinaria elevazione dell' occhio e nel nerro

ele-

elevatore, siccome quando abbiamo ad osservare qualche torre altissima provando noi qualche maggior difficoltà nel portare lo sguardo ad una cima così rimota dal piano. E questa a me pare che sia la vera ragione, onde son nate le proporzioni fra l' altezza e la larghezza degli edificj. I Goti furon più svelti nel determinare le loro altezze, quantunque dapprincipio si servissero di Architetti Romani, che cominciarono ad apostatare dalla scuola di Vitruvio. Ma i Longobardi che succedettero a quelli, istruirono una nuova scuola, che poi diffusero per tutta l' Europa. Il clima, d' onde vennero, e l' educazione, che quà portarono rigida, risoluta, ed altiera, resa più audace dalle conquiste di tutta l' Italia, suscitò loro in mente una nuova idea del bello con assuefare l' occhio a mirar sempre in alto senza contentarsi di quel mezzano andamento che piaciuto era ai popoli più pacati, e si compiacquero assai più di vedere nell' interno degli edificj quell' aria libera e più spaziosa col sostegno di sottili, e gracilissime colonne, quantunque di opera struttile, fra le quali l' occhio potesse campeggiare più in alto. Ebbero

pe-

però in questa loro ardita maniera la grand' arte non ispeculativa, ma pratica del contrasto tra la pressione, e la resistenza coll' introduzione degli Archi acuti, che meno di tutti fan violenza nei fianchi, i quali Archi mitigano moltissimo il vizio dell' eccessiva sveltezza; poichè l' occhio regolarmente non va a ferire l' angolo acuto degli archi, ma campeggia più in giù dove questi sono più larghi, e dove l'edificio comincia a spiegare la sua ampiezza.

Ne' tempj regolarmente non si adornano le pareti che con un solo ordine di colonne, o di parastate, quantunque al primo nascere dell' Architettura Gotica si dividessero ancora con due ordini di colonne per cavare nell' ordine superiore que' corritoj, che servivano per le donne, e vi avevan pur anco loggie distinte pe' Senatori e per le Matrone. Per altro ita in disuso una tal divisione il doppio ordine di colonne impiccolisce troppo gli ornati e gli accompagnamenti delle colonne medesime. In vece di questo partito si è introdotto che sopra i due terzi delle colonne, laddove cade l' imposta degli archi, si tiri una fascia piana sopra della quale si ca-

vano

vano dei coretti o poggiuoli, lasciando al disotto uno spazio più basso per collocarvi i Confessionali o altre piccole cellette o cappelle. Che semmai per un qualche capriccio, o altro bisogno, alcuno sopra il piano principale, e sul cornigione maestro volesse cavarvi un altro piano più basso di quell' ordine, che chiaman *Fasciato*, cioè a dire che non ha nè basi, nè capitelli, ma semplici fascie, si avverta bene che questi corrispondano all' ordin di sotto, senza alterare la legge della pianta. Questo io dico perchè ho veduto de' ghiribizzi in istampa, e talvolta in esecuzione, ne' quali l' ordine superiore era d'una pianta differente or tondeggiante, or serpeggiante. Ragion vuole che le colonne, le parastate, e le fascie perpendicolari sieno a piombo di quelle di sotto, e non sul falso, dove non hanno o in parte o in tutto chi le sostenga. La linea del grave delle colonne di sopra dee corrispondere appuntino all' asse delle colonne disotto, altrimenti ne patisce la statica; anzi è da osservarsi che le colonne disopra sieno nello stesso aspetto, tantochè se il Plinto quadrato delle colonne disotto guarda a tramontana, quel-

lo

lo delle colonne superiori non può declinare a maestrale, il che poi influisce anche alla difformità del cominciamento. Il Cavalier Borromino si dispensò bene spesso da questa legge. Noi però lo esaltiamo per molte altre doti che egli ebbe, e che resero scusabili queste sue licenze; ma confessiamo di non aver capitali, siccome aveva egli, da abbellire così fatte irregolarità. Nè mi si portino in difesa gli esempj della mole Adriana, e del Mausoleo di Augusto e di Cecilia Metella, ne' quali il tondo era piantato sopra del quadro, poichè il quadro non era che un basamento del tamburo colonnato, e faceva la figura medesima che fa il Plinto quadro sotto la base rotonda della colonna, senza che punto vi disdica, poichè gli angoli, che il quadrato sporge fuori del tondo, sono introdotti per maggior fermezza della colonna, affinchè la linea del grave non esca fuor della base e strabocchi. Piani però sopra piani di differente figura noi non li troveremo nell' antico de' buoni tempi, e forse forse neppure l' ottangolo sopra il circolo, giacchè le colonne superiori sarebbero state piantate almeno in parte sul falso. Vo-

glio

glio ancora che il piano inferiore fosse tutto pieno e massiccio, ma l' occhio non bada a questo, ma solamente a quella convenienza, che la colonna disotto sostenga a piombo la superiore.

Io ben sò la ragione su la quale si fondano gli Architetti licenziosi nel far codeste sconvenevolezze, affine di introdurre l' innanzi, e l' indietro nei loro edificj, e specialmente nelle facciate delle fabbriche sacre e profane. Quella degradazione di luce e di ombra che nasce dalle parti, che più sporgono in fuori, e delle altre che più s' internano, forma belli accidenti con que' sbattimenti di luce or viva, or riflessa colla diversa scala delle ombre, ed aggiugne alle fabbriche, dirò così, una specie di colorito, e tutto il bello che nasce dalla prospettiva pel decrescimento degli oggetti più interni che vanno sempre abbassandosi verso il punto prospettico. Di fatto quando io giovanetto mi stava in Roma, mi compiaceva di andar la notte di estate a vagheggiare al gran lume di luna la vista della piazza Vaticana, e mi rapiva il vedere quel massimo edificio unico al Mondo lumeggiato da una luce sola schietta,

pa-

pacata senza riverberi gagliardi ne' suoi risalti, contemplando quel graduato crescer delle ombre nelle parti più nascoste, dove poi finiva in tenebre. Oh che belli accidenti sempre varj ad ogni punto di vista, e tutti regolati da una legge così precisa, che tutto procedeva da una assoluta necessità! Ma io non vorrei mica che un' estasi così maravigliosa, che succede in un sì ben inteso edificio, eccitasse gli Architetti a formare nelle fronti degli edificj delle prominenze, e dei seni per risvegliare così fatti accidenti, quando la ragione regolatrice non lo comporti. Se la linea interiore sia piana, come dee essere il di dietro di questo prospetto, perchè al difuori tondeggiarla, incavarla, regolarla con linee curve, e risaltarla, diciam così, con de' speroni adornati: l' esteriore deve aver corrispondenza con la parte interiore, affinchè l' opera sia ben ragionata. Non nego che verso il mezzo, dove la facciata è più alta, non possa ingrossarsi il muro, e che questo accrescimento non tolleri nelle estremità due risalti guarniti ancor di colonne, poichè la maggiore altezza il richiede, siccome appunto le due estremi-

mità dell' edificio; ma io non loderei giammai che fuori di queste due ragioni si facessero questi risalti a capriccio per avere il beneficio dell' innanzi e dell' indietro, come pur troppo si è fatto di poi ne' tempi più licenziosi. Il mio Don Filippo Juvara, che ben intendeva questo principio, seppe trovar benissimo la maniera di dar risalto all' esteriore de' suoi mirabili edificj, che fece in Turino ed in Ispagna; ma se voi ben li considerate, dovrete conchiudere che di tutto quello che era necessità, ed uso dell' edificio, ei seppe fare ornamento. Ei mi raccontava che presentando una volta al Cavalier Fontana di lui Maestro un grandioso disegno di una fabbrica soverchiamente ornato, di questo solo fu corretto, soggiugnendogli quel grande Architetto, che egli sapeva cavare l' ornamento dal tutto, senza mendicarlo dalle parti; e questo ornamento cavato dal tutto nasceva dal contrasto mirabile della luce e dell' ombra, che producevano i risalti della pianta, quando fossero regolati dalla necessità o dal comodo.

Anche nelle alzate de' Palagj si fanno cose contro la ragion dell' Architettura,

e specialmente nello scompartire le altezze de' piani. Per modo di esempio sopra del pian terreno si pianta subito il piano nobile; ed ecco che il vestibolo riesce basso, o almeno perchè non comparisca tale, convien tenerlo più stretto; l' uno e l' altro difetto è grandissimo, e detrae molto alla maestà nel primo ingresso che voi fate nell' edificio. L' immortal Vanvitelli che sarà sempre connumerato fra i primi luminari di questa grand' arte, nel Reale Palagio di Caserta riparò a questo male col dividere tutta l' alzata di questo edificio in due piani principali. In quel di sotto oltre agli appartamenti terreni collocò pur anco un ordine di mezzanini guadagnando pel vestibolo l' altezza di due piani, con che l' ingresso restò maestosissimo, ed insiememente aggiunse un gran comodo all' appartamento terreno, che è grandioso, per cavar da questi mezzanini camerette da ritiro, per uso de' famigliari, e de' ministri che dovevano stare abbasso, tanto più perchè quel piano avendo grandi camere, e scomode per l' inverno, avevan di bisogno di un rifugio per abitarvi. In Roma e in Bologna ho veduto Palagj i-

dea-

deati su questa regola, e ne viene un altro vantaggio che questi due piani inferiori che formano il basamento di tutta la fabbrica, lo rendon più proporzionato al rimanente che gli stà al disopra. Ed io loderei che anche il piano nobile sopra di se avesse un tal comodo di mezzanini per le già dette ragioni, come ancora il piano men nobile che gli sta al disopra ne avesse di sotto al tetto, nel qual luogo essendovi sempre molto spazio, per lo più inutile, sarebbe molto in acconcio di valersene per servigio della famiglia.

Gli antichi che si contentavano d' un solo piano, ed omettevano i mezzanini sopra del pian terreno quasi base di tutto il Palazzo, coll' andar poi in alto quanto loro più pareva, avevano bisogno di finirlo con un cornicione sterminato e pesantissimo proporzionato a questa grande altezza. Ma coloro che più avvedutamente alzano questa base, con aggiugnervi un piano di mezzanini diminuiscono di molto l' altezza superiore, che allora si contenta di un minore sporto e più leggiero.

Per lo più i nostri Palagj dopo il ve-

stibolo vi offrono subito il cavedio, o sia cortile, ed a me pare che quei di Roma sien regolati quasi tutti su questa idea. Ma in Bologna osservando il ben inteso palazzo de' Signori Casali, notai che il vestibolo continua più avanti, e taglia in due parti il cortile cosa di gran maestà ed ingegno; e mi sovvenne subito di quel di Caserta, sebben fatto assai dopo; a riserva che quello de' Signori Casali divide due cortili, e quel di Caserta quattro per la maggiore estensione dei comodi che vi si vollero uniti. Questo ripiego, che oltre alla maestà che rende allo spettatore, formando una specie di fuga teatrale, tornò benissimo nel Palazzo Casali, risparmiando quei porticati, che altrove cingono il cortile, pel comodo di riparare la pioggia a chiunque dee andare da uno in un altro servigio della casa, e che in quella hanno comunicazioni per altra via. Non sò però se questo risparmio di fastidio si abbia in Caserta, dove a questa gran galleria che taglia il cortile in quattro parti, non vi sono portici che riparino coloro che debbono andare da uno in un altro ufficio senza bagnarsi. Un altro gran beneficio rende il

te-

tenere il basamento del Palazzo più alto che sia possibile, ed è quello di render più alto da terra gli appartamenti del pian terreno, e più luminosi i sotterranei, in questa maniera liberando i primi dall' umidità, della quale ordinariamente patiscono; osservandosi in oltre che siccome questi tali quartieri bassi per lopiù vengono occupati da' Signori o infermiccj, o di grave età, a' quali riesce incomodo il salir delle scale, debbono avere le cucine comode, ed i servigj più pronti per la famiglia, e sopratutto la Cappella congiunta alla camera di letto, e se si può, un esito pronto nel giardinetto, siccome fu fatto nel Ducal Palazzo di Pesaro per servigio della Duchessa Vittoria Farnese magnanima Principessa, e che in gran parte fu mirabilmente dipinto da Rafaele del Borgo, non dirò solo con eccellenza, ma con erudizione sorprendente, tantochè quelle pitture sembravan fatte ne' tempi del più florido Impero Romano. Camere cosí eccellenti furon poi dai nostri primi Cardinali Legati convertite in rimesse da carrozze per darne un saggio documento del dispregio

delle vanità di questo mondo, per abolire ogni memoria dei nostri Duchi, e renderne indifferenti alle disposizioni della Divina Providenza.

Nei Palagj di lunga facciata, specialmente quando hanno un ampio prospetto dinanzi, per non istancare la vista con quella uniformità si suole innalzare qualche minor piano o nel mezzo, o nelle estremità, ma queste alzate sopra del cornicione devono ingrossarsi alquanto, e risaltarsi al difuori, non solamente perchè queste tali soggiunte richiedono maggior fondo, ma ancora perchè notabilmente variano la simmetria di tutto quello che è sotto. Si osservi però che queste tali soggiunte corrispondano da ogni parte con li muri maestri che stan di sotto, e nulla si appoggi sul falso, come tutto al contrario fu fatto sopra il gran salone del Palazzo Barberini di Roma che ha molte intersecazioni sopra del voltone della medesima sala; e quantunque si avesse fiducia su la fermezza di ciò che era sotto, nulla dimeno questo felice ardire è sempre contro ragione. Dee aversi ancora questo riguardo allora quando i Palagj di lunga facciata hanno nel mezzo il

loro

loro fastigio, poichè mutando ordine tutta la parte fastigiata dee cominciare dappiedi a prodursi in fuori, come si farebbe in un tempio che avesse a fianchi due ale più basse, servato però sempre l' ordine delle finestre; che però in questo caso posson variarsi in forma di archi per dare un lume più vivo alla galleria, non volendo io mai che la sala sia posta nel luogo più cospicuo, e che tagli l' unione dei due appartamenti. Nel Palazzo Barberini sopraccennato si ebbe veramente questo riguardo, ma questa congiunzione dei due appartamenti fu collocata dalla parte di dietro del giardino verso tramontana, quando era più in acconcio praticarla dalla parte dinanzi, col gran prospetto di tutta Roma soggetta, e specialmente del Vaticano, ciò che io valuto assai più della vista delle verdure.

ARTICOLO IV.

Degli ornati.

In questa parte che riguarda gli ornati, la ragion dell' Architettura dee combattere contro la corruttela del gusto; e quando noi avevamo dinanzi agli occhj i belli esempj degli antichi per adornar le nostre fabbriche con giusta ragione e corrispondenza mirabile al complesso e natura dell' edificio, ci siam preso la pena di viaggiare per sino alla China, onde accattarne le strane invenzioni ed istorpiarle pur anco, cosicchè non sieno più nè Chinesi, nè Greche. Coloro che vanno fantasticando in questa maniera, o non hanno pratica, nè idea del vero bello, che potrebbero per altro osservare nei libri de' buoni Autori, o si lascian trasportare dal mal gusto di chi commette le fabbriche sopra la sola, ma falsa ragione, che ora usa così. Io ho veduto venir da Roma il disegno di una gran Chiesa, che doveva ornarsi al didentro, dove il cornicione maestro nel mezzo di amendue i lati della nave principale sollevavasi alquanto, e veniva a formare due gran

car-

cartocci, che si congiungevano a vicenda. Questo vuol dire non intendere che cosa sia cornice maestra, ed il vero uso di tutti i membri di essa, che altro non è che un sostegno delle grondane del tetto allora quando si fa al difuori, ed una vera imitazione di quella quando facciasi nell' interno. Sin ora si era molto peccato nelle intersecazioni o sporti di questa per ragione delle parastate che aveva al disotto, secondando tutte le produzioni che queste facevano fuor della linea principale del muro. Ma finalmente questo cornicione così intersecato, quantunque avesse molti difetti, dei quali parleremo in appresso, pur pure andava in piano, ma troncarlo a guisa di due volute che vanno a finire in due spire, io vi assicuro che mi sembrò un' invenzione degna di quel Monsù Cartoccio, del quale si parla nel libro della seccatura (*).

For-

(*) *Della Seccatura discorsi cinque di L. Antisiccio Prisco dedicati a Nettuno. Ven. 1753. Vol. 2. in 8. E' questa un' operetta spiritosa del nostro Passeri, ed ha in fine del 2. Volume una Lettera sopra i licenziosi ornati architettonici diretta a Msr. Cartoccio.*

Forse forse che nelle carte de' capricci Augustani vi saranno parecchj e peggiori esempj di stravaganze non differenti dalle pitture di quello stravagantissimo Autor Fiammingo, che inventò tante specie bizzarrissime di locuste, e di grilli, quante non ne aveva inventato la madre natura, che pure in questo genere fu fecondissima.

Ma i più sobrj Architetti de' nostri tempi che non giungono a così fatte stravaganze, pure mostrano di non sapere, che cosa sia parastata, o sia colonna quadra, cacciando nell' interno specialmente de' Tempj, e segnatamente negli angoli delle navi maestre diverse sezioni perpendicolari di parastate, le quali poi influiscono ad altrettante sezioni nelle basi, ed in tutto il corniciamento, le quali sezioni non oltrepassano un quinto della parastata vera. Or disegnatemi in pianta una di queste, che in vece di finire in quattro angoli, come dee avere un corpo quadrato, ne abbia almen sedici, e poi dite così. La parastata non è che una imitazione della colonna rotonda che sporga fuori del muro vivo la quinta parte di tutto il suo corpo affine di sostenere

dal-

dalla parte del muro l'Architrave, ed il corniciamento della colonna isolata. Ciò và bene, e noi ne abbiamo frequentissimi esempj nell' antico, anzi così quasi sempre si praticava quando si attorniava un edificio per via di colonne isolate, ma senza portico. Or nella pianta di una di queste parastate di dodici, di sedici, o di venti angoli, e che si vuol supporre? Se questa parastata, che si finge nascosta dentro del muro vivo, e getta fuori un solo de' suoi lati per la quinta parte della sua larghezza, avrà ai fianchi due sezioni di due altre parastate, come mai potrà sussistere la nostra finzione, perchè queste parastate laterali, le quali non mostrano al difuori se non che un solo angolo, non hanno dentro alla parastata di mezzo il sito, nel quale distendersi senza entrare l'una nell' altra? Eccovi la dimostrazione nella Figura prima: La linea A. B. sia il muro maestro dell' edificio. C. sia la parastata, che n' esce fuori: la sezione D., che finge una delle due altre parastate, dove distenderà il suo corpo, e ciò che è peggio, la sezione della sua base, e del capitello ornato di foglie? Non può già

di-

distendere la sua pianta nello spazio D. H. I. F. poichè converrebbe che si compenetrasse nel corpo della parastata C. che, come si vede, occupa la maggior parte dell' area in cui essa ancora dovrebbe distendersi; lo stesso dicasi dell' altra sezione di parastata, e facilmente si rileverà, che gli Architetti che si permettono questa foggia di ornare, commettono l' errore di collocare tre corpi eguali in uno spazio che non sarebbe capace neppure di contenerne uno, e mezzo. Peggio poi sarà se nell' angolo interiore dell' edificio, siccome or si fa frequentemente e in ispecie ne' fianchi dell' arco delle tribune, si tireranno fuori cinque, ed ancor più sezioni di parastate, come nella figura seconda. Niuna di queste può mai avere il suo spazio. Nè i Greci, nè i Romani nostri maestri hanno fatto mai stravaganza di questa sorte contraria ad ogni ragione.

Anzi ho io veduto in una Chiesa fabbricata anche con molto lusso, e certamente in un secol buono, una stravaganza, che mi fece ridere, vale a dire quattro colonne rotonde così strettamente unite insieme, che per necessità i quat-

tro

tro circoli della pianta s' intersecavano talmente che una sola poteva avere il suo spazio intiero, e per le altre non rimaneva che una sezione circoscritta fra tre sezioni di circolo. Si volle con questo infelice ripiego corroborare il sostegno della Cupola; ma non sarebbero mancati altri partiti più adeguati per ottenere l'intento. Potrà farsi un aggetto di muro, senza però la sezione della base, e del capitello, poichè allora null' altro rappresenta che uno, o più risalti del muro, il quale può centinarsi quanto si vuole.

Gli ornati delle parti devono corrispondere alla simmetria del tutto, ed al fine adattato all' edificio. Per esempio ad un Casino di delizie convengono ornamenti che disdirebbero alla fabbrica di un tribunale, ad un edifizio di carceri, di zecca, ad un luogo di depositi; poichè gli abbellimenti debbono secondare quella passione, che imprimono in un uomo gli uffici di quella fabbrica. Le fortezze e le mura delle Città hanno un ornamento bastante, che nasce dalla giusta simmetria, dalla corrispondenza delle parti e dalla esecuzion delle regole che prescrive la ragion militare, così che quanto gli si ac-

co-

comoda un robusto cordone in cima alla scarpa, altrettanto disdirebbe nella struttura di questa un cornicione ben lavorato. In questa parte gli antichi, grandi osservanti della ragion dell'Architettura furono così scrupulosi, che per sino ai Tempj degli Dei prescrissero gli ordini convenienti all' indole de' medesimi; nè per li Dei terrestri avrebbono prescelto un ordine che richiedesse copia grande di ornati. Ebbero ancora l' avvedimento, che gli abbellimenti medesimi corrispondessero alle parti, su le quali dovevano essere lavorati, cosicchè nel fondo di una parastata di grande ampiezza non avrebbono lavorato di minuto. Tutte le parti avevano i loro membri proporzionati, ed ogni membro aveva gli ornamenti suoi prefissi, e ben ragionati, come per esempio le foglie alle sime, gli echini agli ovoli attribuivano, e via discorrendo; ed appunto perchè i membri eran proporzionati al tutto della fabbrica, così pur anco gli ornati di questi membri erano adeguati al totale dell' edificio. Vorrei però che si avvertisse, che allora quando si adorna una parte sola dell' Architettura, e si abbandona povero e disacconcio il rimanente,

è

è difetto grandissimo. In una gran Città vidi una gran Chiesa, il superior della quale era mio famigliare. Aveva io notato che il fregio, che girava all' intorno, era benissimo ornato d' un giro di fogliami di esatto lavoro, ma tutto il resto era nudo di un ordine poverissimo. Io richiesi una volta il Superiore di questa deformità, ed ei mi rispose che avendo la Chiesa apparati ricchissimi questa sola parte nelle gran feste si lasciava scoperta, onde avevano avuto ragione i di lui predecessori di caricarla di ornamenti, ed io gli soggiunsi che la di lui Chiesa non doveva esser veduta da alcuno se non che apparata. Regola peraltro è che ne' soverchj ornamenti conviene esser cauto, specialmente quando non possa tutto l' edificio adornarsi a proporzione.

Ma se in veruna cosa si sbaglia a dì nostri, ciò succede negli ornati degli Altari. Comunemente non s' intende o non si sà che gli ornamenti i quali si adattano agli Altari, altro non rappresentano che l' esterior parte d' un piccol tempietto che v' invita al culto di qualche Santo dipinto nel quadro, quasicchè la cella interiore sia chiusa. Ne sussistono le for-

forme esemplari nel Panteon, e consistono in due preziose colonne col corniciamento e fastigio al disopra. Talora le colonne si raddoppiarono laddove volea farsi un' opera più grandiosa, ma sempre in linea retta, qual' è nel Gesù di Roma la gran Cappella che vi fece il Cardinal Negroni dedicata al grand' Apostolo dell' Indie San Francesco Saverio, e che il mio Maestro Don Filippo Juvara solea dire che era la più bella e magnifica che fosse in Roma. Si cominciò a sporgere in fuori questo ornato di colonne in forma di una sezione di circolo, e questo ancora camminava benissimo, rappresentandoci la fronte e l' ingresso di un sacello sferico. Ma i nostri non sò se Architetti, o scarpellini hanno introdotto di tagliar la cornice, e tirar fuori le due colonne di mezzo per un terzo più delle colonne laterali. Ma io domando loro: dove appoggi l' Architrave? mi diranno che per due terzi appoggia sulla colonna vicina, e per un altro terzo stà in aria; ed io replico, e dimando se questa sia ragione di Architettura? Con pari ragione, o per meglio dire senza ragione, si tiran fuori sovente le due co-

lon-

lonne laterali, e ciò che è peggio per lo più il giro di queste non corrisponde all' andamento del corpo, ma vi si presentano alla veduta con un angolo acuto, la direzione del quale non si sà da qual punto venga, o dove vada a finire. Veramente queste sconciature provengono dal vizio della pianta; ma io credo che la prima embrione di quest' opere abbia avuto principio dall' alzato senza punto badare se così fatti ritrovati potrebbero sussistere nel reale, il che avrebbero potuto scoprire dal ben considerarli nella lor pianta. Si spezzano in questi capricci marmi bellissimi, e vi s' impiega il doppio della spesa che avrebbe richiesto un' opera regolare e da esser lodata. Altro disordine è pur anche il non fissar dapprincipio un disegno metodico, che servir debba per tutte le cappelle, onde non abbia da vedersi nelle Chiese tanta diversità di sempre capricciosi disegni; anzi vorrei che l' invenzione fosse una sola, una la misura, ed uno il colore de' marmi. Questa varietà ripugna alla maestà, all' occhio, e per valermi di una piacevole espressione del mio lodato Juvara, queste cappelle formano una spe-

cie di mercato di marmi esposti in vendita, da prescieglierſi dai compratori. Nelle antiche Chiese perfino all' undecimo secolo non v' era che un altare, ed i fedeli andavano esenti da così fatte sconciature; ma la grande abbondanza de' Preti ha introdotto la necessità di moltiplicare gli Altari.

Ho accennato poco sopra che da alcuni Architetti poco s' intende che cosa sia la parastata, ed il vero uso che debba farsene; ma il fatto si è che da alcuni troppo confidenti neppur s' intende che cosa sia la colonna, la quale bene spesso viene scontrafatta in istravaganti invenzioni. Ci vengono di Germania interi libri pieni di nuove forme di Architetture, e ciò che è peggio, si trovano artefici, che le propongono, ed altri che le approvano, e le fanno eseguire, di che fu molto rimproverato, e deriso nel libro sopracitato il famoso Monsù Cartoccio, dove appunto si descrivono parecchj di questi mostri; ma fra gli altri è notabile quell' espediente di far nascere da una base molto ben letamata un cavolo progenitore, dal quale si propaga una serie di broccoli che fan l' ufficio di una colonna che regge al gran peso del corniciamento,

to ; sebbene ancor questo sia composto di caulicoli. Quest' Architettura d' ordine botanico non è molto differente dall' altro d' ordine Ostreaceo, nel quale le ostriche malleabili si diffondono in tante, e così strane forme, e si avviticchiano, e si aprono e ristringono quanto bisogna per prendere l' ufficio gravosissimo delle colonne. Io per me a questi lavori Ostreacei darei volontieri un ostracismo, e relegarei questi libri colà nel Missisipi o nella Tartaria più Orientale verso i confini della China, perchè vi si esercitassero que' bravi abitanti. Che se li avesse veduti il mio Don Filippo Juvara, che soleva chiamare il Borromino col titolo del Calvino fra gli Architetti, certamente avrebbe deciso che gli Autori di queste inezie fossero tanti Maometti, o altrettanti Alì, o tutto quel di peggio, che abbia mai prodotto l'Arabia dopo il Caffè. Che se Marziale contò fra i miracoli quell' Altare di Diana composto di corna, che detto avrebbe mai se avesse veduto non un Altare, che era poi finalmente una base quadrata, ma tutto un ornato di Architettura fornita di corna, sino a farne un ordine d'Architettura distinta con questo nome?

Il lume avea diritto per lo passato di entrar nelle fabbriche per via di aperture regolari. Questi libri all' incontro ci suggeriscono finestre fatte a cuore, o sull' andare di quella nota con che i Leggisti contrassegnano il paragrafo; almeno almeno si vuole la figura della finestra composta di un mistilineo, dove ogni lato s'incurva, non che l' Architrave. All' incontro la ragione di tutti i vani richiede che almeno i fianchi sien retti. Anche i buoni Architetti alle volte hanno inclinato alquanto li stipiti delle finestre, cosicchè da cima si avvicinassero alquanto, come si osserva nel postìco del Palazzo Farnese in Roma verso la strada Giulia, ma la ragione della maggior fermezza che allegavano di una tal figura è piuttosto specolativa che pratica, e con poco e niun vantaggio rende molta deformità così al di fuori, che al di dentro, e non è da seguirsi. La proporzione delle finestre più regolare è che l' altezza sia il doppio della larghezza o poco di più ne' piani nobili; un poco minore nei men nobili, e di un quadro nei mezzanini, e meno ancora di un quadro delle camere che stanno a tetto. La larghezza però sia co-

mune in tutti i piani, e per sino in quello del tetto, ma tutte stieno a piombo in qualunque piano si sieno. Deforme cosa è che le finestre in ogni fila sieno in numero pari, poichè il vederne due sopra il portone rende molta deformità, dovendone esser una sopra l' ingresso principale, che se si vuole, si può fare ancora arcuata, tanto più che questa con le altre due di mezzo debbono, come sopra io dicea, illuminare una galleria. Questo sì che facendosi arcuate, deve il muro sporgere più in fuori a cagione della diversità che fanno nelle ale de' fianchi, e per compensare l' indebolimento che ne soffre il muro per la maggior larghezza di questi vani. Per rapporto a questi una cosa mi rimane a dire, che non solamente par frivola, ma ancora ingiuriosa al Lettore con ricordargli, che l' ingresso di un Palazzo o di una casa grandiosa debba stare nel punto di mezzo della facciata, al quale prima di tutto si dirige l' occhio, e quì vuol vedere un oggetto notabile, che divida poi in due parti uguali i lati dell' edificio. E certamente senza affaticare i nervi laterali dell' occhio per considerare i due spazj a de-

stra e a sinistra, al primo sguardo conosce subito che questo tale oggetto stà precisamente nel mezzo. Replico, che mi parrebbe questo avvertimento una cosa frivola, se non avessi osservato che spessissimo vi si manca, e che il portone si colloca fuor del mezzo, ond' è che l' occhio deve andare a cercar questo punto, e per giudicare del buon ordine deve andare a contar le finestre dell' uno e dell' altro lato. Questo può procedere o da qualche aggiunta fatta dal Padron di casa dall' uno de' lati, o dall' intenzione di farla dall' altro fianco più breve, ma il più delle volte nasce da una inavvertenza nella distribuzione delle parti interne di tutto il complesso. Alcune volte ho osservato, che si è preso il cattivo ripiego di due portoni in eguale distanza, uno vero ed un altro finto, ma da questa necessità deve sempre guardarsi l' Architetto. Anche nella distribuzione delle finestre spesse volte si manca col non saperle disporre in distanza uguale, distribuendo i muri interni in maniera che ogni camera ne abbia due, ed i salotti anche tre, ma con li muri interiori più o meno vicini ai lumi che lor

si

si danno. Per questo oggetto disegnata in pianta la facciata conviene prima di tutto segnarvi li spazj delle finestre, e poi adattarvi al di dentro la division delle camere, come appunto esattamente fu eseguito nella gran corsia del Palazzo Ducale di Pesaro, quantunque l'ingresso non sia da quella banda, ma dalla parte che guarda la piazza. Che se poi per qualche necessità fosse necessario o nelle estremità de' cantoni, o in altro sito o ristringere, o dilatare lo spazio, è necessario o con una risega o risalto da cima a fondo dell' edificio distinguerlo, cosicchè questa parte sia come separata, e l'occhio si contenti di ritrovare la proporzione in tutto il restante, che viene a formare l'intiero dell' edificio.

Io (Dottissimo Sig. Abate) non ho preteso in queste osservazioni di prescriver legge, giacchè quest' arte è di quelle libertine, che non han ricevuto precetti da verun superiore, se non in quanto è piaciuto di accettarle agli individui professori del corpo Architettonico, nè se in questo vi fosse una podestà legislativa, io potrei aspirare forse appena ad aver sessione nella camera bassa. Ho detto soltanto ciò che io ne pensi; e lasciando all'arte la

sua

sua primiera ed antichissima libertà professo di non passare più innanzi del mio privato compiacimento, allor quando vedrò che tutto sia fatto secondo la ragion dell' Architettura, o della mia privata disapprovazione, quando veda fatto in contrario. E che? Quando l' Architettura voglia conservarsi la sua ingenita libertà, avrà questa a togliersi agli spettatori? Ciò che si espone al pubblico, porta seco il gran privilegio a favore di chi lo mira di giudicarne a suo talento. Io non entro ne' diritti degli Architetti, perchè non son tale, avendone apparato soltanto quanto basti per istruire alquanto il senso comune, come son cóloro che senza esser Pittori, godono del privilegio comune di giudicare della perfezione o imperfezione dell' opera, e tal volta vi notano dei veri difetti, che al Pittore animato dall' estro sono sfuggiti. La cote non taglia il legno, ma abilita il ferro a ridurlo in che forma vuole. Così m' insegna Orazio nella dottissima sua lettera ai Pisoni.

. . . . *Fungar vice cotis, acutum*
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.

FINE DEL TOMO PRIMO.

L' EDITORE

NOn esistendo nella Oliveriana l' Autografo di questa operetta, disperavamo di poterla ripurgare dagl' infiniti errori de' quali l' avea maculata l' Edizione Calogeriana. Fortunatamente venne in nostro soccorso la gentilezza del Signor Avvocato Francesco Passeri degno figlio dell' Autore, che non ebbe difficoltà di comunicarci le Schede paterne, col mezzo delle quali abbiamo potuto sanar molti luoghi: Ma queste non erano che gli abozzi slegati, e disordinati, onde ancora rimarrà molto luogo all' Emendazione. Dovevamo questo avviso ai Leggitori cortesi perchè rilevando essi le varietà dalla Calogeriana, non credessero che queste siano state fatte o a capriccio, o ad oggetto di mostrare la nostra sufficienza.

Fig. I.

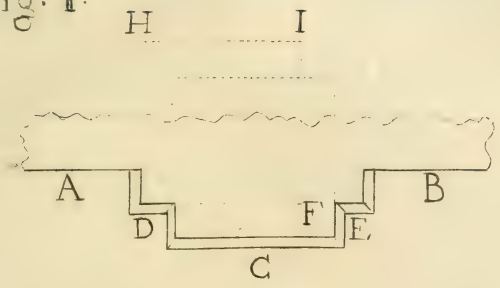


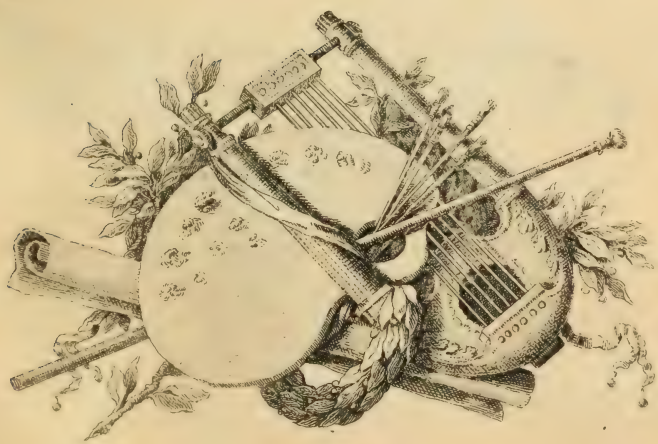
Fig. II.

OPERE

DEL CANONICO

GIOVANNI ANDREA LAZZARINI

TOMO SECONDO.

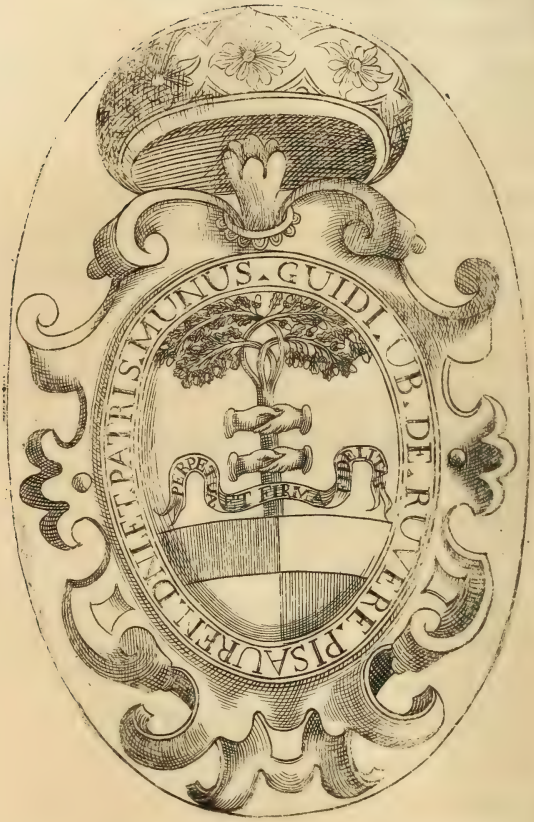


IN PESARO; M. DCCCVI.

NELLA STAMPERIA DI NICCOLO' GAVELLI

Con Lic. de' Sup.

Felices, inquit Fabius, artes essent, si de illis soli artifices judicarent. *Div. Hier. ad Pamm. de ob. Pausinæ.*


PERPETUA ET FIRMA FIDELITAS
DNI ET PATRIS MUNUS GUIDI UB DE RUVERE PISAUREI

L' EDITORE.

Diamo finalmente l'altro Volume delle Opere del nostro Can. Lazzarini, e speriamo, che verrà dal Pubblico accolto con quella stessa benignità con cui ha onorato il primo.

Dietro questa breve prefazione abbiamo poste le aggiunte, e le correzioni all' Elenco da noi dato delle Pitture, ed Architetture del Lazzarini.

Quindi si riproducono le Note Critiche sulle Pitture più insigni di Pesaro, che videro la prima volta la luce da questi medesimi Torchj nel Libro intitolato: *Catalogo delle Pitture, che si conservano nelle Chiese di Pesaro, in Ottavo* 1783. Vi aveva l' Autore fatta qualche aggiunta, e qualche correzione, che abbiamo inserita al suo luogo. Erano finora inedite le Descrizioni del Quadro di Raffaello in Casa Olivieri, e di un Quadro del Cav. Mancini suo Maestro, che si leggono in questo Tomo in seguito delle Note Critiche, ed apresso abbiamo ristampata la modesta Relazione, ch' Egli stesso fece delle sue Dipinture nell'Abside del Duomo di Osimo, già pubblicata dal Quercetti in quella Città.

Seguono poscia Trenta sue Lettere tutte di Argomenti Pittorici. Crediamo che

nessuna cosa meglio di queste possa dare una giusta idea del sapere, della diligenza, della Modestia, e sopra tutto della Religiosità del Nostro Autore. Abbiamo dovuto trarle quasi tutte dalle minute, ch' ei soleva fare diligentemente, e con molte correzioni, quindi è che non possiamo assicurare che siano perfettamente conformi alle Lettere da lui spedite, e conservate forse presso gli Eredi di quelli ai quali erano dirette: rare volte ancora abbiamo potuto trovarne le date, ond' è, che niun carico ci siamo dato di disporle cronologicamente, contentandoci di radunare insieme tutte quelle, che sono scritte ad un medesimo personaggio, o che trattano dello stesso argomento.

Succede a queste l' Elogio funebre col quale nell'Accademia Pesarese disse le lodi del suo chiaro Amico Sig. Annibale Olivieri da cui tanta illustrazione riconosce la Patria storia.

Termina il Volume con alcune delle sue Rime, scelte fra le molte lasciate dal nostro Lazzarini, le quali formarebbero sole un discreto volume.

Vi abbiamo aggiunto un Indice delle principali materie a comodo degli studiosi.

Ecco quel poco di cui dovevamo informarti, o Lettore, e vivi felice.

Ag-

AGL' ILLUSTRISSIMI

E

NOBILISSIMI SIGNORI

GONFALONIERE

E

PRIORI

DELLA CITTA' DI PESARO

ED

AI SAPIENTISSIMI PADRI

COMPONENTI IL GEN. CONSIGLIO

L'ALTRO VOLUME DELLE OPERE

DEL CANONICO

GIO: ANDREA LAZZARINI

IN ATTESTATO

DI OSSEQUIO, DI GRATITUDINE

I NEPOTI DELL' AUTORE

MERITAMENTE

D. D. D.

Tutti c' inganniamo, ed è più nel Mondo l' ignoranza, che il sapere. *Agostino Caracci presso il Malvasia Fel. Ditrice. T. I. p. 376.*

Aggiunte, e correzioni all' Elenco delle Opere del Can. Lazzarini posto in Principio del Primo Volume.

1. LA B. Vergine col Bambino. Quadro donato dall' Autore al Rmo Capitolo di Pesaro.
2. Gesù Bambino che riposa sulla Croce: Non finito presso i suoi Eredi.
3. Mosè esposto al Nilo) non finiti
4. Davidde che uccide il Leone) pres. i suoi) Eredi.
5. Una Copia del San Pietro Martire di Tiziano.)
6. La presentazione al Tempio di M. V.)
7. Il Battesimo di G. C. studio del Quadro che stà in Urbino.) tutti presso gli Eredi.
8. 9. Studj di due Quadri di S. Maria Maddalena di Pesaro.)
10. Gesù Bambino, che spiega a S. Giovanni Battista il Mistero della nostra Redenzione, presso Monsignor Marini Vescovo di Rieti.
11. G. Cristo, che abbraccia gl'Istrumenti della sua Passione presentatigli da un Angelo pel Sig. D. Alfonso di Varano.

12. S. Paolo, che riprende S. Pietro fatto per Casa Zambeccari di Bologna, differente dall' altro notato nell' Elenco al N. *66.*

13. Una Sacra Famiglia presso Monsignor Calisto Marini in Roma.

14. Altra per l' Emo Giuseppe Doria.

15. Gesù Bambino che abbraccia la Croce, per Monsig. Luini Vescovo di Pesaro.

16. La Flagellazione alla Colonna, donata al Re di Polonia da Monsignor Garampi, poi Cardinale.

17. Una Sacra Famiglia presso la Signora Contessa Bascherini Mazza in Pesaro.

18. Una Madonna presso Monsignor Berioli Arcivescovo di Urbino.

Al Numero *39.* in vece di Agar doveva dirsi Abramo, che adora i tre Angioli.

Al Numero *5.*, e *6.* delle Architetture l' invenzione, e il disegno delle due Fabbriche ivi notate, debbono rendersi al Sig. Tomaso Bicciaglia Architetto distinto, e degno allievo del Lazzarini.

INDICE

Dedica p. III.
Avviso dell' Editore p. V.
Aggiunta all' Elenco delle Pitture P. VI.
Note Critiche sul S. Tommaso, di Guido. p. 3.
Sulla B. Michelina, del Barocci p. 9.
Sul S. Andrea, dello stesso p. 15.
Sulla Circoncisione, dello stesso p. 23.
Sull'Annunziata, del Viviani p. 30.
Sulla Cena, di Niccolò Trometta p. 36.
Sulla B. V. di Girolamo Savoldo p. 43.
Sul Crocefisso, scoltura di Agostino Vannini da Bassano. ivi
Sulla Sacra Famiglia di Raffaello in Casa Olivieri p. 45.
Descrizione dell' Alessandro del Cav. Mancini p. 48.
Relazione della Pittura fatta dall' Autore nella Cattedrale di Osimo p. 60.
Lettere. A Monsig. Compagnoni p. 93.
A Suor Maria Teresa Guarnieri p. 95.
Al Sig. Annibale Olivieri p. 122.
Al Medesimo p. 143.
A Monsignor Fantuzzi p. 147.
Al Medesimo p. 152.
Al Medesimo p. 154.
Al Medesimo, Cardinale p. 158.

Al Medesimo p. 160.
Al Sig. Annibale Olivieri p. 163.
A Monsignor Venturucci p. 164.
Al Card. Pozzobonelli p. 168.
Al Medesimo p. 171.
Al Medesimo p. 173.
Al Conte Algarotti p. 174.
Al Medesimo p. 177.
Al medesimo p. 179.
Al Card. de Simone p. 182.
Al Sig. Annibale Olivieri p. 184.
Al Conte Alfonso di Varano p. 187.
Al Medesimo p. 189.
Al Medesimo p. 190.
Al Medesimo p. 191.
Al Medesimo p. 194.
Al Sig. Annibale Olivieri p. 198.
Al Sig. Felicissimo Salvini p. 201.
A D. Maria Cecilia Roncalli p. 204.
All' Abbate Ruggieri p. 210.
Al Medesimo p. 212.
Al Conte Raimondo Santinelli p. 221.
Elogio funebre del Sig. Annibale degli Abbati Olivieri p. 225.
Rime p. 255.
Indice delle Materie contenute ne' due Volumi p. 295.

NOTE CRITICHE

SOPRA

LE PRINCIPALI PITTURE

DELLE CHIESE DI PESARO.

I.

IL S. TOMASO. QUADRO DI GUIDO RENI NELLA CATEDRALE.

QUesto prezioso Quadro fu dipinto, come ognuno sà, dal gran Guido Reni, ad istanza di Tomassa Olivieri Gentildonna Pesarese, di cui era l' Altare. Nei Quadri di Guido, siccome in quelli di tutti gli Autori della sua sfera, si possono ammirare tutte le perfezioni dell' Arte: Ma per ciò, che riguarda quest' Opera in particolare, si osservi in primo luogo la tenerezza dello stile. Guido ha talvolta dipinto di una maniera più forte, e più serrata, ancorchè sempre tenera, e gentile. Ma dicesi, ch' Egli alla vista delle pitture di Caravaggio tinte di grande, e forte macchia si prefisse di cercar la gloria di Valentuomo per una contraria via, cioè con uno stile tenero, soave, ed aperto. Di questa Classe è l' opera presente, nella quale non si vede alcun contrapposto di lume, e d' ombra fiero, e risentito, ne alcun colore di fracasso, e soverchiamente vivace; ma tutta l' economia del Chia-

roscuro forma una molto armoniosa placidezza. In secondo luogo è notabile la disposizione degli Oggetti del Quadro. Un qualche altro Pittore di minor sapere, o infetto dei moderni pregiudizj di quest' Arte avrebbe forse cercato nella composizione più contrasto di linee, nelle attitudini delle figure più mossa, ne' panni, e nelle nuvole più vento, e simili altre esorbitanze, senza far differenza dalla semplice rappresentanza di due Santi, e di una Vergine in gloria, che non esprimono altra azione, che quella di star ivi quelle Sacre Immagini esposte alla venerazione de' Fedeli, e da ciò, che conviene alla composizione di una battaglia, o di una tempesta. In oltre meritano riflessione, e dalla studiosa gioventù imitazione, la bellezza, e dolcezza dell' aria delle teste, nel che il gran Guido è andato avanti a molti altri, che pure hanno il vanto de' primi luminarj dell' Arte, l' egregio disegno, e le varie forme di mani, piedi, braccia, e simili, e l' esser queste nella loro varietà così ben adattate alla più senile età del S. Girolamo, ed alla più fresca del S. Tomaso: Così pure le pieghe de' panni grandio-

diose, piazzose, ricche, vere, facili, e bene intese nella loro origine, nel loro andamento, e nel loro posamento. Si noti altresì uniforme ai caratteri de' Personaggj rappresentati l' attitudine di cadauno: Quella del Santo Apostolo grave, ed operativa, come quegli, che portò l' adorato Nome di Gesucristo ai Parti, ai Medi, ai Persi, agl' Ircani, ai Battriani, e agl' Indi; quella del S. Girolamo più quieta, e profondamente applicata allo studio della Divina Scrittura, che sta leggendo; quella della Ssma Vergine tutta spirante modestia, umiltà, dolcezza, amabilità, e quell' aria Reale, che sul volto le si legge, trasfusa in Lei da tanti Patriarchi, e da tutti i Re di Giuda. Nel tutto insieme finalmente si ammiri quella Nobiltà, e Maestà, in cui Guido si è reso incomparabile. M: de la Lande però, dopo di averne parlato con lode, trova la figura del Divin Bambino meschina, e di piccolo carattere (*). Io non

(*) *Et l' enfant Jesus est tres mediocre. Mr. de la Lande Voyages d' Italie* Tom. VIII. pag. 180. *Anche questa critica*

nego, che Guido abbia date forme alquanto più pienotte, e grandiose ai due Angioletti, che gli stanno a lato; ma io credo che passi molta differenza tra il meschino, e il gentile. Queste due qualità si raggirano principalmente intorno alle forme delle membra, e alla proporzione del tutto di una figura. Il meschino può nascere o perchè le forme non rilevano abbastanza, per non essere tanto nell'esterior contorno, quanto al di dentro della figura segnate coi debiti gradi di chiaroscuro; ovvero perchè le parti rispetto al tutto si assottigliano, ed impiccoliscono fuori dei limiti della proporzione. A questo vizio, che è per difetto, si oppone l'altro, ch' è per eccesso, cioè il pesante e tozzo, ed è quando le parti ingrossano, ed estendono più la loro larghezza, di quel che la proporzione della loro altezza comporti. Fra questi due estremi la proporzione non è ristretta ad un punto matematico, e indivisibile, ma ha la sua estensione a molte, e diverse simmetrie tutte belle, e tutte ragionevoli

---

ca adunque apparterrà a qualche altro forestiero.

li dalle quali poi risultano le due doti del gentile, e del grandioso, sù di che il celebre Alberto Durero ha fatto un detto libro assai dotto. Or venendo alla figura del Divin Bambino del nostro Quadro, il chiarissimo M. de la Lande per rendermi persuaso della sua asserzione, fa d'uopo, che mi alleghi alcuna delle note, che ho testè accennate, del carattere meschino; ma siccome a me sembra di non trovarvele, dirò bene, che quel grazioso puttino è *gentile*, ma non mai *meschino*. Ma pure se lice in grazia de' Giovani studenti di Pittura per loro profitto cercare, se in questa grand' Opera possa alcuna cosa giudicarsi men perfetta, farei loro osservare, se nelle carnagioni potesse desiderarsi un pò più di sanguigno, e meno di cenerino; in somma un poco di tinteggiar più vero. Ma farei altresì tosto notare, che se le carnagioni fossero di colorito più caldo, ciò portarebbe forse un altro accordo di colore in tutto il resto: Onde supposto, che all' egregio Pittore sia piaciuto di non partirsi dal suo stile nelle altre cose, era d' uopo contenersi così anche nelle carni, come ha fatto da gran Maestro. Ho esposte sin

qui le mie riflessioni su' d' un Quadro di Guido di quel suo stile il più placido, e il più tenero. Ma il gran Guido fa ancora maggior colpo di diletto, e maraviglia, dove tenne l' altro stile di colorito alquanto più forte, e risentito. Chi vuole sperimentare quanto ciò sia vero, metta gli occhj sullo stupendo Quadro della Romana Lucrezia, che col pugnale si uccide, il quale è uno de' più rari, de' più magnifici, de' più preziosi ornamenti, onde il nostro Eccmo Preside (*) uno de' suoi grandiosi Appartamenti di questo Apostolico Palazzo ha nobilitato. La forza, e il rotondo del rilievo possono sfidar la Natura a far vedere entro a quella Cornice una Donna più vera, più spiccata, più dal campo isolata, di quel che sia quella dipinta figura. Che dirò dell' armonia del colore, del maneggio della così ben degradata luce, della copia e nobiltà de' panneggiamenti, della mossa, e dell' espressiva? Chi è che non veda su quella faccia sconvolta, e turbata l' anima della casta matrona, agitata dagli orrori del non suo delitto, e funestata dall'

(*) *Monsig. Marcolini poi Cardinale.*

dall' atroce aspetto della morte, a cui ella stessa si condanna? Ben a ragione è stato questo mirabil Quadro collocato solo nella gran camera, dove stà; imperciocchè quantunque a gran dovizia si ammirino altri preziosi pezzi per queste addobbate pareti, son d' avviso, che se anche ve ne avessero collocati i loro Raffaele, e Tiziano, accanto a quel di Guido tremarebbero per soggezione.

II.

La B. Michelina. Quadro del Barocci già in S. Francesco, ed ora in Francia

RAppresentò il Barocci la nostra Beata Michelina nell' atto di esser rapita in dolce estasi sul Monte Calvario nella sua visita di Terra Santa. Questo Quadro è una delle più esimie, e rare cose, che in genere di pittura si vedano nella Città nostra, e pari a cui poche forse si vedranno nelle grandi Metropoli più doviziose di tal genere di cose. Del nostro celebre Pittore Simon Cantarini, che va del pari coi primi Maestri di pittura, si dice, ch' ei l' anteponeva ad

ogni

ogni altro Quadro, che fosse a lui passato sotto gli occhj. Troppo lungo sarebbe il nominare tutti quei capi, per cui può essere agli Studiosi di Pittura un perfetto, e sommo esemplare in ogni precetto dell' Arte. Ma per accennarne di volo alcuni pochi, si osservi, quanto felicemente resti superata la difficoltà, che vi era di riempiere tutto il campo del non piccol Quadro con una sola figura inginocchiata sul suolo, e di serbare nello stesso tempo il più giusto equilibrio dei pieni, e dei vani; e ciò col semplice pensiere di quello svolazzo de' panni così proprio ad accadere pel vento sulla cima di un monte. Si noti l' attitudine vivamente espressiva di quei sentimenti del Divino Amore, che provò allora la Beata, e la mossa di ciascuna parte della figura così ben misurata tra il non cadere o nella freddezza col poco, o nell' esorbitanza col troppo, ma piena insieme di vivacità, e di grazia. Gli scorcj delle mani sono interi mirabilmente, e sono queste disegnate colle forme le più belle e gentili, che si possa desiderare. Dicasi altrettanto delle forme delle pieghe, tutte tra loro ben contrastate, e

con-

contrapposte, ma pure che non deviano da quella stessa linea, per cui vanno a seconda del vento. L' economia, e il maneggio del chiaroscuro è in questo Quadro una vera e perfetta scuola. Vi si vede una distribuzione del lume, e dell' ombra in poche, ma grandi masse, ciascuna di differente grado, e la bravura del grande Autore nel saper mantenere queste masse piazzose, e non trite, non ostante che vi concorrano gli accidenti delle molte e varie pieghe del panno, e delle molte, e varie nuvole dell' aria, e degli altri oggetti del campo. Quando dico Masse, intendo le parti grandi del dipinto, che contengono gran lumi, e grandi ombre; ond' è che ad un lume incerto tra la sera, e la notte, l' occhio non distingue altro, che le masse appunto di grandi lumi, e grandi ombre. In tal caso un Pittore meno esperto sarebbe caduto nel vizio o di tritare le masse coi piccoli lumi, e colle piccole ombre di cadauna piega, e di cadaun altro oggetto, ovvero di toglier loro l' ombre, e i lumi di quel grado, che esige l' imitazione del vero: ma l' egregio Barocci ha saputo accomodar la giacitu-

ra delle pieghe, e degli oggetti in modo che anche in tutto il rigore della verità non possono ammettere altro grado di lume, e di ombra, che quelle tenere mezze tinte, che distinguon bensì colla dovuta forza una forma dall' altra, ma serbano altresì senza tritume le masse in tutta la bella loro espansione. Per tutto ciò che ho detto, io credo difeso questo gran Quadro da una taccia del surriferito Monsieur de la Lande, il quale se mal non mi ricordo, dice che le pieghe erano di poco bella forma, e minute. (*) Egli come intendente dell'Arte, dee pur sapere, che non è difetto lo sminuzzar, quando occorra, le pieghe, ma bensì il tritar le masse. Nell' impasto poi, e nel tinteggiare siccome Barocci si lascia addietro la maggior parte dei Pittori, così in quest' opera par, che n'abbia fatta la pompa più speciosa; imperciocchè quantunque nel rappresentato Soggetto di sola una figura di abito Francescano non

(*) *Mais les plis de son habillement sont trop tourmentès & l' accordent mal avec le nud; il sont des tons, qui se confondent aussi trop. Voyage d' italie* T. VIII. p. 179.

non abbiano avuto luogo i rossi, gli azzurri, e i gialli, che egli pur altrove ha saputo così bene accordare, ha però tutto il colorito una tal vaghezza, ch' è capace di fare ogni altro Quadro, tinto de' più vivaci colori, affatto scomparire. Questa vaghezza risulta e dalla perfetta intelligenza dell' amicizia delle tinte l' una presso l' altra, unita alla grand' Arte della luce, e della sua degradazione, di cui si è detto. E intorno a ciò si rifletta, che gli Oggetti del Quadro sono veramente tutti di color differente, quale ad essi compete, e che nello stesso abito della Beata corre varietà di tinta tra il mantello, e la tonaca; ma pure, toltene le carnagioni, che debbono principalmente tirare anche di primo colpo a se lo sguardo dello Spettatore, il rimanente delle cose sembra, che nel tutt' insieme si approssimi in certo modo al monocroma, o sia a ciò, che di un sol colore a chiaroscuro si dipinge; il che forma un fondo d' armonia, che sorprende, e incanta. Ma la testa della Beata, che pur piacque a Monsieur de la Lande, par cosa veramente sovrumana (*). La sim-

(*) *La tete de cette Sainte, reunit les graces, & la Beauté.* Ivi.

metria la più giusta ed esatta, con cui è delineata; il carattere di ogni sua parte, che con tanta evidenza porta in se quel misto sì difficile ad unirsi di oltremodo grandioso, e oltremodo gentile; quel candido, quel florido, quel pastoso, quello splendido, quel delicato della Carnagione, in cui cammina il sangue; ma sopratutto quel vederla dipinta senza ombre, e solo a forza di luce degradata in mille tinte, eppure per la forza, per la morbidezza, e per la rotondità sembrare al par del vero rilevata, sono pregj, che la rendono uno de' più preziosi, e compiuti esemplari della bellezza, e della nobiltà di un volto, e che segnano i limiti di quanto in quest' arte può fare in terra l' umano ingegno. In un' opera sì egregia v' ha, chi ha fatto qualche difficoltà sull' abbondanza, e leggerezza delle pieghe nello svolazzo de' panni, come poco naturale ad un ruvido e grosso panno, qual era specialmente in quei tempi l' abito Francescano. Ma senza entrare nella difesa intorno a ciò dell' immortal Autore, come forse si potrebbe fare coll' esaminare, se veramente prima delle Riforme di quella Religione l' abito

era

era sì grosso, come si asserisce; dico che l' obbiezione percuote piuttosto una verità di fatto, che l' Arte della pittura: ma dove si tratta di alterare non la sostanza della dipinta Storia, ma una circostanza sì tenue, e sì poco interessante, qual' è quella di un panno un pò più sottile di ciò, che conveniva alla persona rappresentata; e in grazia di sì leggiera, e minuta difficoltà perdere il più bello, e il più pregievole dello stesso dipinto, i grandi uomini francamente vi passano sopra, e non si arrestano a simili sofisticherie, amando piuttosto con tutta ragione di sacrificare un neo da nulla alla bellezza, e al pregio dell' Opera.

III.

Il S. Andrea di Federico Barocci, già nella Chiesa di S. Andrea, ed ora in Francia.

La Tavola di Sant' Andrea chiamato da Gesù - Cristo all' Apostolato insieme col suo Fratello S. Pietro, va tra le primarie e più insigni pitture della Città nostra. E' una pena, che questa Chiesa co' suoi lumi falsi, che percuotono il Quadro

di

di facciata, non lo lascia abbastanza godere all' occhio dello Spettatore; ond'è, che per vederla, bisogna ritirarsi in uno dei due siti laterali della stessa Cappella maggiore, ove sta collocata. Questa sacra Storia fu dipinta dall' immortal Barocci per la Confraternita di esso Santo; e piacque tanto al nostro Duca Francesco- Maria II., che la richiese a quei Confratelli, e la mandò in dono a Filippo II. Re di Spagna, il quale la fece riporre nell' Escuriale fra le altre molte insigni opere, che vi sono: sicchè dovette il Barocci replicar per la Confraternita questa che abbiamo, con renderla fors' anche, come avviene in simili casi, più ripulita e più perfetta. La composizione è pura e sbarazzata, come quella, a cui forma campo il mare in calma, che ha l' orizzonte alquanto alto. Tutto è mirabile, e tutto è istruttivo per la Gioventù, che si applica alla Pittura, e in modo particolare quella parte del dipinto, che riguarda l' armonìa. Federico Barocci non ha forse avuto l' eguale nel saper accordare con amichevole dolcezza i più brillanti rossi, gialli, e azzurri, che per una certa fra loro vicendevole insociabilità

tà nei quadri degl' imperiti Pittori strillano per così dire, e offendono la vista dello spettatore; e qui l' accordo tanto più è considerabile, quanto che il fatto si rappresenta in sito di aere aperto, e non di chiuse stanze, nelle quali a forza di chiaroscuro più facilmente si temprano le masse, e il tono della luce e dell' ombre. Ma in sommo grado è degna di essere osservata l'espressiva di ciascuna figura. Il Divin Redentore mostra una maestà, che ha del sovrumano, e nello stesso tempo un' amabile affabilità possente ad attrarre a se con dolce violenza il cuore dei santi Apostoli; due qualità difficili da esprimersi unite insieme in uno stesso soggetto; il che conobbe ancora, e il cantò quel profano poeta gentile:

Non bene conveniunt, nec in una sede morantur
Majestas & amor . . . .

Nella nobiltà e gentilezza della carnagione del Signore ben traspare il sangue di tutti i Patriarchi, e di tutti i Re di Giuda, de' quali secondo la carne fu l' adorabile germoglio. E' da farsi dai giovani studenti attenzione sul giro, che pren-

dono le parti di quella Divina faccia, non tanto pel quasi insensibile pendìo, che questa ha verso l'anteriore spalla destra, quanto perchè vanno a dirigersi all' insù verso il punto dell' occhio sull' orizzonte, intendendo così Barocci la ragione della prospettiva anche nel disegnare una faccia. Ma la figura del Sant' Andrea vien giudicata dagl' intendenti per la più bella di tutto il Quadro. L' alacrità, colla quale il santo Apostolo si dà alla sequela del Salvatore, e lascia per suo amore la povera sua barchetta, le reti, e quanto altro egli ha, è stata qui dall' eccellente Pittore espressa con tanta energìa, che fa ben conoscere, quanto forte, e quanto dolce è l' attrattiva della chiamata di un Dio. La canuta barba, e i leggieri e alquanto rabbuffati capelli, che sfumano insensibilmente nel campo, che mostrano il loro vero e natural lustro; quelle braccia e gambe muscolose addattate ai laboriosi marinareschi esercizj; e specialmente quel panno, che dalla spalla in grandiose, vere, e bellissime pieghe sulla gamba gli cade, rendono questa figura un pezzo prodigioso. Volendo il Barocci, che il Santo Andrea,

co-

come titolare della Chiesa, fosse il soggetto dominante del Quadro, ha fatto giudiziosamente, che S. Pietro resti un poco più addietro in atto di scendere, e gettarsi giù dalla sponda della barca, nella quale attitudine mostra anch' esso l' ansioso fervore di correre ai piedi del Divin Maestro. Notino i Giovani, quanto bene abbia l' egregio Pittore temprata, e abbassata la luce, e la soverchia vivacità della veste azzurra di questa figura, affinchè non discordi da tutto il resto, e affinchè lasci trionfare la forza delle due principali figure collocate su i piani davanti. Mirabile è altresì l' espressiva di quel barcajuolo, che punta nel fondo del mare il remo, e cerca di fermare la barca, acciò non trascorra nel secco del lido. Graziose cose ancora, perchè sembran vere, sono quei granchi marini, e quelle conchiglie sparse sull' arena. In somma tutta quest' opera è uno degl' insigni esemplari, che gli studenti di Pittura possono avere per profittare nella loro bell' arte. V' ha a chi sembra la figura del Redentore un pochetto piccola di statura, e forse non senza qualche ragione. Bisogna però osservare, ch' ella

pianta su d' un piede solamente, e che stende l' altro alquanto innanzi, ond' è che in tale positura posando tutto il peso della vita sopra una sola gamba, l' altezza della persona si abbassa, e si scorta; che se in questa figura si misurasse l' altezza coll' estensione della gamba, che butta avanti, si trovarebbe essere in una ragionevole, e giusta proporzione.

Già è stato accennato nel principio della presente operetta, che queste note furono dal loro autore cominciate alcuni anni sono, e poi tralasciate così senza proseguirle. In questo fratempo è pervenuto alle sue mani un libro dell' erudito Francese M. de la Lande, composto nella sua lingua per istruzione di coloro che viaggiano per le città d' Italia. In esso con giudizioso criterio rileva tutto ciò, che merita la loro riflessione, e specialmente le pitture al pubblico esposte, e fra l' altre alcune principali di queste di Pesaro. E' naturale, che in cose molto dipendenti dal particolar gusto di ciascheduno, quali sono le bellezze delle Pitture, s' incontri qualche differente giudizio, secondo le diverse impressioni, che uno

sente nel mirarle, e nel gustarle: non dovrà dunque far maraviglia, se qualche volta il parere di M. de la Lande non si accordi con quello dell' autore delle presenti osservazioni. Essendo state dunque queste intraprese principalmente per ammaestramento de' giovani Pittori, si è giudicato cosa non inutile lo allegare in qualche luogo la ragione di un tal disparere, salva sempre la stima ben dovuta al dotto critico Francese.

In questa Tavola di Sant' Andrea oltre il trovare egli pure la figura del Redentore curta, del che si è parlato qui sopra, dice che la testa del Cristo è senza carattere: *la tète du Crist est sans caractere* (*). Per *testa di carattere* noi intendiamo quella, le cui parti, cioè occhj, naso, bocca, guancie, narici, labbra, e cose simili sono grandi, ampie, ben risentite, e rilevate nelle loro forme convesse, e bene incavate nelle concave. Al contrario per *testa senza carattere* quella intendiamo, che ne' suoi contorni ha le parti minute, sottili, e non abbastanza marcate. Ambedue questi estremi saranno vi-

(*) *Voyag. d' Ital.* T. VIII. p. 181.

ziosi, allorchè eccedono la proporzione, e la discretezza, e daranno l'uno nel caricato e grossolano, e l' altro nel secco e meschino. Ma quando ne stiano dentro i debiti termini, tenderà il primo a formare il grandioso, il secondo a formare il gentile. Ha dunque il Barocci voluto dare al Redentore il carattere gentile, per cui esprimere non si vede, ch' egli sia punto uscito dai limiti della proporzione, e della convenienza, ma anzi l'ha egregiamente conservata, e portata al segno, che compete ad una nobile, e graziosa faccia virile. Si aggiugne, che girando le parti, come si è detto, in iscorcio all' insù, e accostandosi molto al profilo debbono perder alquanto della loro espansione, che avrebbero in altra veduta: per le quali ragioni non forse a tutti dovrà parere questa testa senza carattere.

Molto meno poi credo dover sembrare, che S. Pietro salti giù dalla barca assai goffamente, e che il suo scorcio non sia bello: *le St. Pier saute assez lourdement à bas de la barque; le raccourci n' en est pas beau* (*). Nè si sa capire, che cosa vi sia, che

(*) *Ivi*.

che possa in questa figura offendere l' occhio di M. de' la Lande: non certamente lo scorcio della vita, che non ostante che sia tacciato per non bello, è eccellentemente disegnato, e inteso; non il contrasto delle parti, ch' è aggiustato secondo tutte le buone regole; non l'espressiva, che non può essere più viva, e più energica; non finalmente l' attitudine, che per conto del costume non può essere più propriamente addattata ad un Marinajo. Non credo già, che si voglia, ch' egli scenda giù, come scenderebbe un dilicato Personaggio non avvezzo al mare: con tutto dunque il rispetto al sentimento del saggio critico meglio sarà il lasciar che su di questo giudichi lo spettatore secondo il proprio buon gusto, e discernimento.

IV.

La Circoncisione di N. S. di Federico Barocci, già nella Chiesa del Nome di Dio, ed ora in Francia.

QUesta è la terza opera del celebre Federico Barocci, che esposta al pubblico si ammira nella Città di Pesaro, la quale non meno che le altre due

già qui sopra descritte, entra nel numero delle più belle e più perfette, che siano uscite dalla mano di quel gran Maestro. In essa rappresentando la Circoncisione di nostro Signore con una moltiplicità di figure, esprimenti ciascuna operazioni diverse, ha lasciato alla studiosa gioventù un insigne esemplare del come vadan queste ridotte tutte a quella unità di azione, che deve avere impreteribilmente una dipinta storia per quanto ella sia di figure copiosa. Non v' ha figura inutile, e la quale, come talora accade di vedere in Quadri meno pregiabili, sia una riempitura. Dei due principali ministri della Circoncisione uno sopra un fino e candido pannolino si tiene in grembo il Divin Bambino, l' altro con finissimo giudizio del valente Pittore, che pensò ad esprimere col maggior decoro la sacra operazione, cuopre con altro panno la parte ferita, e stende l' altra mano a prendere in un bacino, da altro ministro presentatogli, l' olio, e balsamo o polvere, che sia, per medicamento della ferita stessa, e un altro rimette nella guaina il già adoperato coltello. Un giovane, che sostiene un acceso cereo, addi-

ta ad un altro la particella della sacratissima recisa carne collocata in un vasetto. In disparte si vedono la Ssma Vergine e S. Giuseppe in atto di contemplare la sacra funzione; e specialmente la prima con quei sentimenti e con quella cognizione, che avea del suo Divin Figliuolo, inginocchiata sopra uno sgabello lo adora, e fra la divozione le traspare sul bel volto un certo misto di compassione e di dolore nel vederlo a cominciare appena nato a spargere il sangue. Nello stesso sgabello si legge il nome di Federico Barocci FED. BAR. URB. PINX. MDLXXXX. Nell' alto son due Angeli, parimente in atto di adorazione, vestiti di sottilissime vesti cangianti, e dipinti di una certa gentile e tenue tinta, che partecipa dell' aereo, adattata a significare sostanze spirituali e celesti. E' da eccellente maestro il sapere a proposito aggiugnere all' azion principale del Quadro tutte le suddette azioni particolari, in modo che la rappresentata storia illustrino e adornino; ma molto più, quando alcuna di queste istruisce in certo modo lo spettatore di ciò, che prima era accaduto. L' Autore delle presenti note

avea già osservato in una sua Dissertazione sopra la pittoresca invenzione, che il Pittore non è padrone, che di un solo matematico istante di tempo, nel quale quando succede una delle azioni delle sue figure, bisogna che possano succedere tutte le altre, non potendo esso esprimere un fatto col prima, e col poi, come fa lo Storico, o il Poeta: ma quando sa pensare un' azione presente, che in qualche modo renda conto anche del passato, è un tratto di bravo, ed eccellente ingegno. Tale si è mostrato il Barocci nell' introdurre in questa Sacra storia quel povero pastore, il quale facilmente porta lo spettatore a riflettere, ch'era stato il Divin Bambino pochi giorni prima dai pastori adorato; onde questi serbando ancora nel suo cuore la dolce impressione cagionatagli dalla vista di un Dio in quelle umane tenere membra, nel giorno della sua Circoncisione torna a visitarlo, e gli reca il dono di un agnello. Si mostra Barocci anche molto bene e molto giustamente erudito nel rappresentare la circostanza del luogo. I Pittori meno istruiti fanno succedere la Circoncisione in sito ornato di colonne, e

di

di Architetture, supponendo forse a sproposito, che questa si eseguisse nel Tempio, quando in realta si eseguiva nelle domestiche abitazioni, dove i fanciulli erano nati: ma, perchè il Verbo umanato si umiliò a nascere in una stalla, si è figurato il Barocci, che sia stato per più comodo trasportato in un' altra vicina e più propria abitazione, dalla quale egli fa vedere nell' addietro con molto giudizio la grotta del Presepio cogli animali. Ciò che si è detto fin qui riguarda i pregj dell' Invenzione: ma troppo lungo sarebbe l' annoverare tutti quelli, che riguardano le altre parti della Pittura, Disposizione, Disegno, Prospettiva, Espressiva, Colorito, Maneggio della luce e del chiaroscuro, e tante altre cose, che tutte sono eseguite in maniera, che formano agli studenti di Pittura la più sublime e perfetta scuola, che possono desiderare. E, per ciò che spetta all' espressiva, non so se debba attribuirsi ad un effetto di fantasìa, o se in realtà sia bastantemente chiaro ciò, che osserva un qualche dilettante, cui par di trovare nella graziosa faccia del Divin Bambino due affetti totalmente fra loro op-

po-

posti, e che, fuori che al gran Barocci, a chiunque altro sarebbe impossibile l' esprimerli uniti, cioè il dolore della ferita, e la gioja di cominciare collo spargimento del proprio sangue l' umana Redenzione. Ma comunque ciò sia, questa figura e per la mole, e per lo scorcio la più piccola di tutte, siccome è il primo soggetto del Quadro, così attrae a se anche di primo colpo l' occhio dello spettatore, e forma come il centro di tutta l' azione, a cui sono applicate e rivolte le operazioni di ogni altra figura: e questo è l' artifizio da doversi considerare dagli studenti per ottenere, che nel Quadro domini e spicchi subito il principale soggetto. L' equilibrio dei pieni e dei vani di tutto il composto del Quadro, e le grandi masse dei lumi e dell' ombre sono documenti mirabili ai professori della bell' arte. Ciò poi, che compie affatto il piacere e la maraviglia anche in coloro, che abbastanza non intendono le finezze più recondite della Pittura, sono quell' agnello, che par vero e vivo, e in cui sembra, che il palpar della mano potesse trovar la vera e reale morbidezza della lana, e que' vasi di rame e di

al-

altro metallo, in cui è la vera naturale lucidezza, e par che vi si vedano le martellate dell' artefice, che gli ha lavorati. In somma, considerata da capo a fondo, questa è una delle stupende produzioni del suo eccellente autore.

Mons. de la Lande (*), dopo di averne anch' egli parlato con lode, trova le mani della Ssma Vergine *trop fortes*. Non credo, ch' egli con questo termine voglia significar *troppo grandi*, poichè misurate alla proporzione della faccia sembran giuste. Se volesse intendere di tuono troppo vivo, e come noi sogliam dire dipinte troppo di forza, neppur giusta pare una tale censura, essendo queste dello stesso tuono e valore della faccia poco più su espressa. Ma niuno poi certamente sa intendere, che cosa egli scorga di ridicolo nel composto e nelle vesti degli Angeli, i quali librati nell'aria stanno adorando il loro Signore: *les deux Anges de la glorie sont composès & drapès d' une maniere ridicule*. Mi dispiacerebbe piuttosto, che una tale proposizione uscita dalla penna di un per altro così degno e così rispettabile Scrittore, porgesse ad altri materia di ridere.

V.

(*) *Voyag. d' Ital.* T. VIII. p. 182.

V.

La Beata Vergine Annunziata. Quadro di Antonio Viviani nella Catedrale.

ALquanti mesi sono un Cavalier forestiere, che passò da Pesaro, mi fece vedere un moderno libro Francese di M. de la Lande per uso di chi viaggia in Italia. In esso descrive con molto buon criterio, e giudizio ciò ch' egli ha trovato di rimarcabile in ciascheduna Cittá, e nominatamente in genere di Pittura. Nella nostra bisogna credere che pochi de' buoni Quadri gli siano giunti a notizia, non estendendosi le sue riflessioni più che a quattro o cinque di essi veramente peró i più degni. Fra questi uno è l' Annunziata del Duomo, la quale è stata da lui creduta originale del Barocci: dice bensì di averne veduta una replica in Loreto, anche migliore della nostra. Ma con tutta la sua per altro molta perizia egli erra, imperciocchè la nostra è una copia eseguita, per quanto porta la tradizione, da uno de' migliori allievi di quel gran Maestro, qual fu Antonio Viviani di Urbino, detto il Sordo: è una copia bensì esattis-

tissima, e diligentemente attaccata a tutto ciò, ch' è nell' originale di Loreto, a riserva della mezza figura del Dio Padre in gloria, aggiuntavi dal copista di sua invenzione. E questo sbaglio del dotto Francese giustifica l' asserzione degli onesti intendenti di Pittura, che quando un' opera di un Valentuomo è stata copiata da mano perita, e molto più da qualcuno della sua scuola, è molto difficile, e presso che impossibile il decidere, senza la notizia del fatto, se il Quadro sia originale, o copia. L' aver io avuto allora il detto libro in mano appena per un mezzo quarto d' ora, fa che non possa al presente ricordarmi del giudizio, ch' egli forma di quest' opera, ma mi sovviene bensì ch' ei dice essere l' Angelo mal disegnato (*). Non allega veramente alcu-

(*) *Veramente M. de la Lande dice di questo Quadro = c' est une repetition de celui de Loreto, qui est en tout preferable a celui ci, le tetes de la Vierge, et de l' Ange etant plus belles* = Voyag. d' Ital. Tom. VIII. pag. 179. *Nelle sue riflessioni pertanto su questo Quadro, il Lazzarini non ri-*

cuna ragione di questa sua decisione; ma il mio curto intendimento non giugne a distinguere, dove possa fondarla, se pur non fosse un certo equivoco di prospettiva. Dico equivoco, perchè a prima giunta ha qualche apparenza di errore; ma chi accuratamente considera questa mirabile figura, non solo la trova da errore immune, ma anzi della più perfetta e ponderata intelligenza, e ripiena di quante grazie, e bellezze può l' arte immaginare. L' equivoco può consistere in questo. L' Angelo è dipinto in profilo, e mostra allo spettatore il sinistro lato di sua persona. Sta in atto di genuflettere inanzi alla gran Madre di Dio, e perciò piega sul suolo il destro ginocchio, tenendo elevato il sinistro, la cui gamba eretta posa sul pavimento. Questa sinistra gamba, come più vicina all' occhio dello spettatore, per legge infallibile di prospettiva dee posare sopra un piano più basso di quello del ginocchio destro, che dee comparire al di là della medesima.

Or

risponde a M. de la Lande, ma ad un Inglese, che gli fece queste objezioni, come ricaviamo da una sua scheda.

Or a primo colpo di vista pare, che a rovescio il ginocchio destro posi nel piano più basso, e la sinistra gamba nel più alto. Non so indovinare qual' altra cosa abbia fatto parere a Monsieur de la Lande questo bellissimo Angelo mal disegnato. Ma fors' Egli come frettoloso viaggiatore non ebbe tempo nè di osservare, che certa piega di un panno è quella, che sembra dare l' andamento al piegato ginocchio più al basso di quello, che vada in verità, nè che misurata la figura dalla proporzione della faccia, viene a posare il ginocchio, nascosto sotto le falde del panno appunto sul piano più alto, che deve avere. In diversa guisa di quella che parve al dotto Forestiere vien descritta questa mirabil figura dalla felicissima penna di Giampietro Bellori nella vita del Barocci. Credo di dover qui apportare la descrizione di tutto il Quadro colle stesse sue parole = Si arresta (dic' „ Egli) d' improviso la Vergine ginoc- „ chione con gli occhj bassi, ed apre la „ destra con umile maraviglia, posando „ l' altra sul tavolino col libro. L' An- „ gelo avanti piega un ginocchio, e po- „ sa sull' altro la sinistra mano col gi-

„ glio, e distendendo placidamente ver-
„ so di Lei la destra, annunzia rive-
„ rente il divino mistero. Espose il Ba-
„ rocci le dolci arie bellissime della Ver-
„ gine, e dell'Angelo, quella in faccia,
„ questi in profilo. L' una spira tutta
„ modestia, ed umiltà Verginale, gli oc-
„ chj inchinati, e raccolti semplicemen-
„ te i capelli sopra la fronte; senza che
„ le accresce decoro il manto di color
„ celeste, spargendosi dal braccio sull'
„ inginocchiatore a terra. Ma l' Angelo
„ nel suo bel profilo ha del celeste,
„ sciogliendo sulla fronte, e sul collo i
„ crini d' oro; e non solo nei dintorni,
„ e nella formazione sua si dimostra agi-
„ le, e lieve, ma il colore stesso pale-
„ sa la spiritale natura, temperato soa-
„ vissimamente nella sopraveste gialla, e
„ nella tonaca di un rosso cangiante con
„ l'ali cerulee, quasi iride celeste. =
Sin qui il Bellori, il quale non rileva, e non nomina alcun error di disegno, eppure fu uno dei migliori intendenti di Pittura del suo tempo. All' incontro la proporzione, e bella simmetria delle parti, il corretto contorno, gli scorcj sì bene intesi, la graziosa mossa della testa,

e di tutta la persona, il carattere molto grandioso, e nel tempo stesso molto gentile, l' equilibrio, e il bel posamento di tutta la vita, le forme delle pieghe dei panni sfarzose, grandi, naturali, copiose, che ben si addattano alle membra, che ricuoprono, e l' eccellente esecuzione di tutte le altre ispezioni, che al disegno appartengono, fanno vedere, che uno dei più chiari pregj di questa sorprendente figura è appunto la perfezion del disegno. Per ciò che spetta a quella parte della Pittura, ch' è l' Invenzione, non voglio lasciar di notare, quanto miglior pensiero fu quello del gran Federico Barocci il rappresentar l' Angelo inginocchiato sulla terra, piuttosto che sull' alto di una nuvola, come ordinariamente dagli altri Pittori si fa: imperciocchè apparendo Egli (come tiene S. Tomaso) alla Ssma Vergine in forma visibile umana, pare che alle umane azioni sia più uniforme il veder l' Angelo nello stesso atto di riverenza, in cui vediamo gli uomini che sopra una lieve nuvola: oltrecchè pare, che il vedere una figura umiliata nel più basso sito, ajuti in certo modo la nostra fantasia a immaginare

in essa l'alto sentimento di rispetto, meglio assai, che il vederla collocata in un' altezza superiore al soggetto venerato. Ma intorno alle prerogative di quest' opera appartenenti alle altre parti della Pittura, più spediente che sulla copia sarebbe il ragionarne sul vero originale, il quale ora sento da Loreto essere stato in Roma trasferito. (*)

VI.

L' ultima Cena di N. S. di Niccolò Trometta nella Chiesa del Ss. Sacramento.

NIccolò da Pesaro, di cognome Trometta, fu l' autore di quest' opera, che ha merito abbastanza per essere considerata. La copia, e la varietà degli oggetti in essa espressi formano una molto bene intesa composizione. A questa aggiunge risalto, e compimento lo sfondato di prospettiva, che le fa campo, e la credenza, che vi si vede, ornata di piatti, e vasi di graziose e diverse forme così ben dipinti, che pajon veri. La gloria, in cui l' Eterno Padre fra molti Ange-

(*) *Ed ora è in Frantia.*

geli risplende, con tutto che abbondi di figure, e riempia l' intero sito superiore del Quadro, resta però, come dev' essere, molto leggiera; e lascia, che le figure, e le altre cose de' piani inferiori formino il più greve, e in certo modo come la base di tutta la stessa universal composizione. Grande altresì è l' intelligenza, con cui ha saputo il Pittore mantenere il debito spazio, e respiro fra i dipinti oggetti in un Quadro bislungo in altezza, e ristretto, e in conseguenza poco atto a rappresentarvi una mensa di tredici persone, oltre i serventi, senza cadere in quell' angustia di accatastar di cose una addosso all' altra, in cui cadono i meno esperti nella Pittura, allorchè in piccol sito debbono più figure distribuire. Bellissimi sono i panneggiamenti, e specialmente quei delle figure più avanti, sì per l' andamento nobile e giusto, come per le pieghe grandiose, facili, e vere. Ogni cosa è molto ben disegnata, ed eccellentemente colorita. Il tinteggiare è tenero, e dilicato: ma ciò, che ne forma il più grato, è quell' armonia, che passa tra i gradi della luce. Questa spiccando più viva sugli oggetti

più vicini, và su i lontani a degradarsi con molta dolcezza, ed imita mirabilmente quella prospettiva, o sia quell' innanzi, e quell' indietro, che nasce appunto dal ben trattare la degradazione della luce nella rappresentanza di un sito tra pareti rinchiuso, differente da ciò, che avviene di altro ad aria scoperta. L' accidente poi di tornar il lume alquanto ad avvivarsi nel fondo della prospettiva, compie mirabilmente quel dilettoso effetto, che l' esimio Pittore da questa si difficil parte dell' Arte sua sa ottenere. Bisogna però perdonare ai Pittori, specialmente di que' tempi, qualche difetto di erudizione: lo è appunto, nel soggetto della cena del Signore, il far tutti non giacenti sù i letti, com' era il costume antico, ma sedenti alla mensa sugli scanni nella guisa, che ora usiam noi: nel qual caso dovendosi esprimere S. Giovanni addormentato sul petto del Signore, è forza il farli con poca decenza appoggiare o il capo, o il gomito, ove starebbe il piatto del medesimo; il che non avverrebbe, se sù i letti triclinarj si fossero rappresentati. Tanto è occorso anche all' Autore di questo Quadro nell' i-

dea-

deare l' attitudine del S. Giovanni, che per ogni altra ispezione è figura bellissima. Potrebbe bensì esaminarsi, se alcuni Angeletti della gloria (e qui forse Monsieur de la Lande, se gli avesse veduti, potrebbe non aver il torto) potessero essere disegnati di carattere più grandioso nelle loro forme, e se per dar nel gentile, abbia il Pittore abbastanza scansato il meschino. Possono ancora notare gli studenti di Pittura, se i panni della figura del Dio Padre, che sta in mezzo ai raggj della gloria, potessero bramarsi di un tuono di tinta più dolce, meno risentita, e più involti nella chiarezza degli splendori: può essere però, che qualche patimento per ingiuria del tempo, che anche a qualche altra figura ha pregiudicato, abbia contribuito ad alterarne il grado. Ma checchè siasi di simili piccole macchie, l' opera di tante, e sì egregie doti è doviziosa, che a mio parere fra le più pregiabili pitture della Città nostra merita di essere annoverata. E perchè taluno forse gradirà di avere qualche storica notizia della persona di Niccolò da Pesaro, dico, che non bisogna confonderlo, come alcuni per la

somiglianza del nome hanno imperitamente fatto, con Niccolò Berettoni non veramente nato in Pesaro, ma pure per ragioni, che al presente inopportuno sarebbe il riferire, a Pesaro anch' esso appartenente. Nè tampoco deve il primo, di cui ora parliamo, per certa sua gentil maniera di tinteggiare, supporsi scolaro del Barocci, il che falsamente da taluni è stato creduto. Ei fu bensì contemporaneo del Barocci, ma allievo di Taddeo Zuccheri: anzi in alcuni fogli manuscritti, poco di tempo a Niccoló posteriori, esistenti nella preziosa raccolta di memorie patrie, raunata dall' eruditissimo, e tanto della Patria nostra benemerito Cavaliere Sig. Annibale degli Abati Olivieri, trovo notato, che Niccolò da Pesaro *era assai stimato, e lodato da Federico Barocci*: e in un altro foglio di diverso carattere, e di autore diverso si replica *Federico Baroccio molto stimava le opere di questo Soggetto*. Il giudizio dunque di uno de' più rari, e sublimi Maestri, che abbian trattato il pennello, qual fu il Barocci, è il più forte argomento, che possiamo avere del merito del nostro dipintore. Il Baglioni nelle vite dei Pittori

a carte 125., dopo di aver confessato, che Niccolò da giovane operò molto bene, dice, che *di poi mutò gusto, e maniera, e diede in una pratica senza sapore*. Se ciò sia vero, non sò: quello che è certo si è, che quanto di lui rimane in essere, è tutto eccellente: e par cosa poco verisimile, che il Barocci, il quale sendo vivuto sino al 1612., può benissimo aver avuto contezza di Niccolò gia vecchio, giacchè egli pure morì o poco prima, o poco dopo di lui, fosse cosí liberale della sua stima, e de' suoi elogj verso di uno, che solo nelle cose fatte in gioventù, e non ancora nelle rimanenti si fosse mostrato valentuomo. Qui in Patria, oltre il Quadro ora esaminato, abbiamo di lui un' altra bell' opera, benchè di misura minore, nella Chiesa del Porto; e questa ancora eccellente. Non so, se altrove si trovino sue pitture, fuorchè in Roma, dove si vede tutto l' alto del Coro di Araceli, e tutto il fresco dell' ultima Cappella presso la porta maggiore alla sinistra di chi entra, egregiamente dal medesimo dipinti; e in una Cappella di S. Gio: Laterano una Tavola colla nascita del Signore,

che

che fra le pitture antiche è una delle più belle, e stimabili di quella gran Basilica, e che forse fu quella, con cui da principio in Roma si acquistò credito di buon Pittore. Alcune altre sue opere a fresco riferite nella descrizione delle Romane Pitture dall' Abate Titi, per esserne stati rifabbricati i siti, più non sussistono. Un chiostro intero in quella gran Metropoli era di sua mano dipinto: parecchj anni sono fu fatto imbiancare: ma ciò non prova, che la pittura fosse di quella debol maniera, che dice il Baglioni: prova soltanto, che in simili affari sovente comanda, o presiede qualcuno, la cui intelligenza non si estende più in là del capire, se il muro di un chiostro è bianco, ovver oscuro; ed il cui genio ha più grato pascolo nell' opera de' pennelli dell' imbiancatore, che di quei del Pittore.

VII.

La B. Vergine in Gloria di Girolamo Savoldo Bresciano in S. Domenico.

Questi fu un nobile Bresciano, che si esercitò nella Pittura nella scuola del gran Tiziano, e riuscì eccellente e famoso. Pe' nostri paesi non v' è, che si sappia, fuorchè in Pesaro, altr' opera di questo grande Autore. Uno de' suoi pregj più considerabili è la grand' arte della luce maneggiata da bravo maestro, e con tanta più mirabile maniera, quanto che ha preso l' assunto di far le figure di tinta bassa e forte, ma in campo chiaro. Nella nuvola, entro cui sta la Bña Vergine tra due Angeli, par che veramente percuota il Sole.

VIII.

Il Crocefisso Scultura in legno di Agostino Vannini di Bassano, nella Chiesa di S. Ubaldo.

Osservino in quest' Opera gli studenti di Pittura e Scultura con quanta grazia ed espressione l'Autore ha saputo trovare nel Cristo il movimento della persona. Non

è

è così facile il comporre le parti di un corpo teso e confitto in Croce, graziosamente, e senza durezza: ma qui si ammira quel certo leggiero contorcimento di vita, quel leggiadro serpeggiamento di contorno, e quella naturale contrapposizione di parti, da cui risulta la grazia; e ciò senza esser caduto in quel soverchio, che da nell' affettazione, e col serbare lo stesso bello effetto in ogni diversa veduta, in cui questa bell'opera si guarda. Si aggiunga a queste doti la viva e forte espressione dell' estremo dolore, che mostra il Divin Redentore nell' esalare lo spirito; l' aver rimarcata non solo la bene intesa notomìa, ma ciò, ch' è difficile nella rappresentanza, qual' è questa, di un corpo dai tormenti estenuato, la bella e gradevole simmetria. Osservino altresì i Giovani, se potesse bramarsi alquanto più nobile ed amabile l' aria del volto spirante.

IX.

Descrizione del Quadro di Raffaello d' Urbino in Casa Olivieri oggi Almerici.

IL Quadro di Raffaele d' Urbino, che fra molte altre insigni Pitture si trova nella nobil Casa del Sig. Cav. Vincenzo degli Abati Olivieri nella città di Pesaro, è una tavola alta pal. Rom. 5. on. 10., larg. p. 4. on. 10. $\frac{1}{2}$, e rappresenta la Sacra Famiglia. Questa insigne Pittura fu donata da un Principe Napolitano a Papa Benedetto XIII., qual cosa degna di un Sovrano, e dallo stesso Pontefice al Card. Fabio Olivieri Pro-Zio del suddetto Cav. ch' era allora Segretario de' Brevi, e al Pontefice molto accetto. Esso da quel probo, ed onorato Signore, ch' egli era, ricusò più volte di accettare il Quadro, cercando di far conoscere al Papa, che poco di Pittura s' intendea, la grandezza e preziosità del dono, che gli offeriva, e persuadendolo a farne assolutamente uno de' più rari ornamenti del Pontificio Palazzo. Tutto però fu vano: imperciocchè finalmente gli disse il Papa, che se Egli nol volea, lo avrebbe re-

regalato a Coscia: il che determinò allora il Cardinale ad accettarlo. Dicesi, che fu prima posseduto dai Principi di Ottajano, discendenti da quel ramo della Casa Medici, che si stabilì in Napoli; del qual ramo viveva al tempo di Raffaello Ottaviano de' Medici, di cui scrive il Vasari nella vita di Raffaele, che possedea qualche altr' opera di quell' insigne Maestro. La Casa Olivieri, viventi il Cardinale, e susseguentemente il Prelato di lui Nipote, ha più volte ricusato di disfarsi di questa grand' opera, anche a richiesta di alcuna delle primarie Corti di Europa coll' offerta di grosse somme.

La figura della Bña Vergine sta sedente, e sostiene colla destra il putto sulle ginocchia, ed appoggia il sinistro braccio colla mano pendente ad un pezzo di monumento antico di marmo, tutto intagliato con figure e fogliami a basso rilievo, rotto però, e consunto dal tempo. Colla faccia Ella sta rivolta al suo Divin Figliuolo, il quale prende dalle mani del S. Giovannino la cartella del motto *Ecce Agnus Dei*, e si volge nel tempo stesso a mirare con volto lieto la sua Santissima Madre, quasi dicendole esser Egli quel-

quello, ch' è espresso da quell' epigrafe. Il S. Giovanni sta porgendogli la cartella, e posa con uno de' piedi sul suolo, ed alza l' altro su i cuscini della culla, che sta nel piano avanti, ed è mirabile l' effetto, che fa la compressione della carne tenera del suo piede sopra la morbidezza de' cuscini. Il S. Giuseppe sta più addietro appoggiato colla guancia alla mano, e col gomito al sasso del basso rilievo, e attende anch' Egli col guardo al Divin Bambino. A' piè del detto sasso havvi un capitello rotto, ed una base egregiamente, e dilicatamente intagliata fra i cespuglj d' erbe. Il campo è un superbo paese, che ha un albero nel più avanti, e più addietro alcune figurine, e edifizj dirocati, selve, e montagne, che formano bellissima prospettiva. Il tutto è lavorato con estrema diligenza, e finitezza, sino a non aver trascurati i capelli delle teste ad uno ad uno, e i piccoli filamenti di ciascuna foglia, e nel tempo stesso con una morbidezza, degradazione di luce, e rotondità di rilievo incomparabile. Le forme delle teste, mani, piedi, e di ogni altra parte del Quadro sono di quella perfetta squisitezza, di cui

so-

solo era capace il gran Raffaello. In somma tutta l' opera è un pezzo raro, singolarissimo, ed atto a far distinto onore ad ogni gran Personaggio, che il possedesse.

X.

Descrizione del famoso Quadro dell' Alessandro del Cav. Francesco Mancini.

ESsendo stato richiesto il Sig. Francesco Mancini Pittore in Roma dal Sig. Henrico Horde di qualche notizia intorno al suo celebre Quadro dell' Alessandro, io, che hò la sorte di essere da lui istruito ne' precetti della Pittura, e che perciò pel comodo di aver ogni giorno avanti gli occhj nella sua scuola quella bell' opera, posso averne più di qualcun altro informazione, mi son esibito di levare a lui questo pensiero col farne io stesso la seguente breve descrizione. A ciò mi ha specialmente indotto il riflesso di togliere un ostacolo a quella modestia, che veramente in lui è somma; la quale non avrebbe giammai lasciato uscire dalla sua penna le vivezze, e le

doti singolari del suo Quadro, che hanno riscossa la meraviglia, e gli applausi non solo da tutta Roma, ma anche da personaggj più intendenti delle oltramontane nazioni, che l' hanno veduto. Rappresentasi in esso il consultar, che fece Alessandro Magno, l' oracolo di Giove Ammone. Questo fatto viene copiosamente, ed elegantemente descritto da Q. Curzio nel Lib. 4. 2. 7., e contiene in sostanza, che Alessandro dopo di aver espugnata Gaza, essendo penetrato nell' Egitto deliberò di visitare l' oracolo di Giove, che si venerava nell' Ammonia, o sia Marmarica, regione incolta, ed arenosa della Libia. Dopo un penoso viaggio di quattro giorni fra vaste, ed orribili solitudini trovò il tempio situato in mezzo di ombroso bosco, in cui ricevuto da Sacerdoti, fu introdotto unitamente co' suoi soldati, e col suo equipaggio all' oracolo. Il rito di consultarlo era questo. Si portava da Sacerdoti l' idolo di esso Giove sopra una navicella dorata, a cui dall'uno all'altro lato pendeano molte patere d' argento: accompagnavano l' idolo diverse matrone, e donzelle cantando in lor linguaggio alcuni inni,

coi quali credeano di render Giove propizio a dar loro certo il suo Oracolo. Accostossi ad Alessandro il più vecchio de' Sacerdoti, e sommamente adulandolo chiamollo per Figlio di Giove asserendo da Giove stesso venirgli un tal nome conferito. Accettollo il Rè, e scordandosi d' esser uomo, vicendevolmente per suo Padre quel Dio riconobbe. Il consultò poscia intorno a ciò, che bramava di sapere: cioè s' egli fosse per acquistare il dominio di tutto il mondo; al che con pari adulazione rispose di sì il Sacerdote; e avendo finalmente chiesto alcune altre cose intorno agli uccisori di Filippo suo vero Padre, e sodisfatto anche in ciò delle risposte, fece a Giove un solenne sacrificio, e presentò a lui, ed a' Sacerdoti molti bei doni, e lasciò a' suoi la libertà di consultar l' Oracolo a lor talento. D' allora in poi non solo egli permise, ma espressamente comandò di essere tenuto e appellato figlio di Giove; la qual cosa però nell' animo de' Macedoni partorì non poca avversione alla sua vanità; anzi il riconoscerlo per tale fu da loro abborrito con un' ostinazione, che per se stessi, e pel Rè fu di molta conseguenza.

Tut-

Tutto questo fatto è stato espresso dal sovraccennato Sig. Mancini in una tela larga 31. palmi Romani, e alta 30. e rappresenta l' interiore del Tempio ornato, e sostenuto da grandi colonne, alla di cui più elevata parte sale per alcuni gradini Alessandro. Questa figura siccome è la principale di tutto il Quadro, così frà tutte si distingue non solo nella preziosità, e nobiltà delle vesti, ma molto più nell' idea grande, e Signorile, e nella maestà de' gesti, e di tutto il portamento. Egli è vestito alla militare con ricco, e bizzarro cimiero, con lorica ricamata d' oro e d' argento, e colla regia purpurea clamide, che dagli omeri ravvolgendosi al sinistro fianco, e raggruppandosi sull' elsa ingemmata della spada tra una banda di gioje, che posta ad armacollo con una bellissima caduta di pieghe sullo scalino si posa. Egli stà in atto di rivolgersi ai suoi, e segnando con una mano l' idolo, e con l' altra se stesso, significa ad essi voler egli esser riconosciuto figlio di quel Nume, quale dal Nume stesso veniva appellato. Il più vecchio de' Sacerdoti di volto venerando, coperto di candido bisso, e del Pallio

verde, che dal capo sino a' piedi gli scende, prende il Rè per un lembo della porpora, e inginocchiandosi il presenta innanzi alla statua di quel Dio. Vien portata questa sulle spalle di quattro altri Sacerdoti in abiti all' altro consimili sovra la navicella dorata di forma antica, mirandosi ad essa appese le patere d' argento, nelle quali scolpite si vedono le varie trasformazioni, e l' altre gesta di quel Nume. Sopra il piano della scalinata all' intorno della navicella vi sono molte matrone, fanciulle, ed altre femine, le quali si avvanzano ordinate, come in leggiadra danza, e portano vesti di vaga è bizzarra maniera, e bellissime acconciature di capo tutte differenti, ma tutte proprie al costume Egiziano. Hanno ancora nelle mani chi sistro, chi cembalo, chi crotalo, e chi altro strumento barbaro, e specialmente Egizio. Tra queste si mirano eruditamente rappresentate molte suonatrici di certi antichissimi strumenti adoperati già universalmente dagli orientali nelle loro feste, de' quali sebbene è rimasta negli avvanzi dell' antichitá qualche figura, il loro special nome non passò nè al Greco, né al La-

tino, nè ad altro colto linguaggio. I Greci bensì appellano generalmente tutti questi istrumenti col termine di *anarripidia*, che in nostra favella suona lo stesso, che *eccitanti*, o pure *Strumenti, che sollevano in alto*, quasi che in alto sollevassero l' animo di chi ai sagrificj assistea. Tale si è quella specie di antico timpano, che nella destra è sostenuto da una matrona in abito bianco, e consiste in un aureo cerchio in cima ad un' asta attorniato da campanelli, cui simil veggiamo anche oggidì adoperarsene nelle sacre funzioni Ecclesiastiche da Maroniti, e dagli Armeni, i primi de' quali in Arabo il chiamano *Mrauch*, e gli altri in Armeno *Zanqenzkak*. La detta matrona colla sinistra addita il Rè ad una bellissima fanciulla, che in vaga, e leggiera veste azzurrina nel ballo va innanzi; e porta anch' essa in mano un altro differente cerchio di metallo simile a quello degli antichi cembali, forato all' intorno in più luoghi con alcune piccole ruote frapposte in ciascuno de' fori. Questo che pure è dagli Armeni adoperato, chiamasi in loro lingua *Kescinez*, e dagli Arabi *Snug*. Dall' altro lato si avvanza parimente danzando una

Matrona che porge la mano ad un' altra compagna, che resta in parte coperta dai gruppi delle figure più avanti, e nell' altra mano tiene uno strumento. L'acconcio di questa specialmente per le legature, e intrecciature di veli, e di bende, è bizzarro al maggior segno. Dietro poi trà il colonnato si vedono altre mezze figure, e altre teste di Donne, e Donzelle in diversa positura chi di suonare, e cantare, chi di mirare con curiosità, e attenzione il Rè, e il suo equipaggio, chi di voltarsi indietro, e discorrere all' altre compagne, e chi d'altro somigliante atteggiamento.

Di quà dai gradini del piano avanti si è figurata la preparazione del Sacrifizio fatta da un gruppo di Flamini, e di Papi, cioè di Sacerdoti, e di coloro, che avevano l' ufficio di condurre al Sacrificio le vittime, e di ferirle. Si avvanzano costoro in portamento mezzo dinudati, e coronati di quercia a Giove consecrata: uno di essi tiene per le corna un bello, e spiritoso Toro coronato anch' esso, e adorno di festoni della stessa fronde; un altro porta sulla spalla la sacra scure; dietro ad essi seguono di mano in mano altre vittime,

e tutta questa pompa è accompagnata dai Cammilli, che erano giovinetti nati liberi assegnati al Ministero del Tempio, anch' essi coronati, e in abito proprio; due di questi che sono figure graziosissime stando nel più avanti del Quadro portano i vasi l' uno d' oro, e l' altro d' argento colle mole, onde aspergeano le vittime, che sono misture di farine, di sale, e cose simili. In questo stesso gruppo bellissima è la figura di un vecchio veduto in ischiena, che inginocchiato con atto divoto, e proprio da vecchio tiene le mani giunte adorando Giove: ma poi sorpassa ogni lode quella di una Donna a lui vicino, che sta a sedere sovra uno dei gradini, il di cui abito di maniera, sugli scalini, e sul pavimento forma bellissimi accidenti di pieghe. Ha ella il suo putto, il quale, come se prima per qualche fanciullesco trastullo si fosse allontanato dalla madre, nel vedere uno dei Tori, che viene a lui d' appresso, postosi in ispavento fugge con atto vivissimo in grembo alla medesima, ed ella altresì sorpresa da timore, e da premura pel figlio, con una mano se lo stringe al seno, e con l' altra fa riparo al To-

ro, che s' innoltra. La pueril tema del fanciullo, e un misto di apprensione, d' amore, e di affanno nella madre vi sono così vivamente espressi, che nulla più.

Dietro alla donna si alza sopra uno scalino una graziosissima fanciullina, che atteggiando colla mano, e con tutta la vita dimostra a meraviglia la voglia di avere anch' ella quello strumento, che vede in mano ad altra fanciulla, che di sopra si è descritta. Dietro alla figura d' Alessandro sul piano della scalinata si mira un gruppo di Sacerdoti, e d' altri Ministri del Tempio, che ricevono i doni di Alessandro, nè con parole si può esprimere ciò che il mio Maestro vi ha espresso coi muti colori; esponendo al guardo di chi li mira, e facendo campeggiar loro sul volto, e gli stessi pensieri che ravvolgono al loro animo, ed un misto insieme di differenti affetti di stupore, sorpresa, e piacere nel contemplare quei doni, e nel tempo stesso di una certa avidità, ed ansietà che internamente provano nel riceverli. Uno di essi vestito di bisso, e di ammanto azzurro prende sulle braccia un bacino d' oro pieno di collane, e di gioje preziosissi-

me,

me, che gli vien posto da un soldato di Alessandro, il quale stà in atto come di deporlo dalla destra spalla, su di cui lo appoggiava portandolo, e tanto nell' uno che lo sporge, quanto nell' altro che il riceve si vede il peso grande dell' oro, espresso a meraviglia nella fatica, che ne' loro atti dimostrano. Dietro a questo siegue un altro servo del Rè, che in atto parimenti espressivo di faticar sotto il peso porta sulle spalle un vaso cupo d' argento ripieno d' altre cose, e vien coperta questa figura dal mezzo in giù da un grande, e nobil gruppo de' campioni seguaci di Alessandro, e di altri servi, che recano altri doni, i quali tutti per essere nel piano più avanti sono tra le figure più grandi di tutto il Quadro. Uno di questi servi stando in piedi appoggia una mano sovra un gran vaso d' oro, che posa in terra, in atto di consegnarlo ad un altro servo, e gl' impone che lo porti ai Sacerdoti accennando colla destra verso di essi. Questa figura si vede in ischiena, e per non avere altro che un bellissimo panno, che le si aggira intorno ai fianchi, ha dato luogo a far campeggiare la musculeggiatura, la simmetria,

tria, e l' intelligenza del nudo. Lo stesso avviene nella vicina figura dell' altro servo, che prende il vaso in atto di volersene caricare la propria persona; si volta anch' egli in ischiena piegando un ginocchio sul pavimento, curvando tutta la vita, e abbracciando il vaso col destro braccio per aver comodo di addossarselo. Ed è anch' egli figura di molta considerazione non solo pel nudo, ma ancora per gli scorci di quasi ogni sua parte. Seguono finalmente i campioni, e soldati del Rè vestiti nobilmente alla militare: due di questi, che sono della schiera men nobile, e si conoscono non solo nell' abito, ma eziandio nello stesso volto, con atto divoto, tenendo le mani giunte, e le dita incrocicchiate stanno inginocchiati innanzi all' Idolo, e con venerazione, e condescendenza ricevono da Alessandro il comando di esser chiamato figlio di Giove. Gli altri all' incontro, e sono i più Nobili, e i più assennati stanno in piedi, e discorrendo secretamente fra loro mostrano aver conceputo sdegno contro la vanità del Rè, e di machinare qualche attentato contro il medesimo. Uno di essi postasi una mano

al

al manto in atto di appoggio, e fissato il guardo pensieroso in Alessandro, mirabilmente esprime di raggirar nella mente qualche torbido disegno. Un altro a lui rivolto, e con lui discorrendo fa colla mano un cenno di ammirazione, come se si scandalizzasse di quel comando. Un altro appoggiato con ambe le mani sull' asta, che tiene, si volge parimenti agli altri in atto di mormorare. Si vedono poi indietro altre teste tutte bellissime, e di indicibile espressione. Il tutto in somma vi è disposto colla debita contrapposizione, con maravigliosa armonia, e con tutte quelle doti, che in un quadro si ricercano: delle quali senza diffendermi di vantaggio, lascierò le meritate lodi a quelli, che vedono questa grand' opera; affinchè l' affetto, e la venerazione, che io professo al mio ottimo Maestro, non sembri togliere il peso, e la forza a quell' ingenua verità, con cui la presente descrizione ho compilata.

XI.

Relazione della Pittura fatta nell' Abside della Cattedrale di Osimo, dall' Abate Giannandrea Lazzarini Pesarese (*).

LA pietà di Monsig. Illmo Compagnoni Vescovo di Osimo, e Cingoli, continuando a promovere il culto di quei Santi, che per antichi ed autentici documenti sappiamo appartenere a queste dilette sue Chiese, ha fatto nel cadente anno 1767. ornar di pitture l' Abside del coro della sua Cattedrale Osimana, e ha ordinato che queste debbano rappresentare la storia de' santi Martiri, i di cui sacri corpi in essa riposano, e le immagini de' santi Vescovi, che hanno la medesima Chiesa col loro governo, e colla santità della loro vita oltremodo illustrata. Il Pittore, al quale quel degnissimo Prelato commise l' esecuzion dell' opera, siccome riconosce dall' intercessione di questi gloriosi Eroi, oltre quella di altri suoi san-

(*) *Fu questa produzione del nostro Autore stampata in Osimo in 4. pel Quercetti l' anno 1767. unitamente ad alcune poesie in di lui lode.*

santi protettori, la guarigione da una mortale infermità, che nel decorso di tal lavoro ha sofferta, così credesi in obbligo di non risparmiar cosa alcuna, che possa anche in menoma parte servire alla maggiore lor gloria. Pensa pertanto, che possa forse non essere affatto alieno da questa il secondare le istanze di chi ha voluto, ch' egli dia quì un ragguaglio in iscritto di ciò che ha col pennello espresso, in grazia specialmente di qualche persona assente da questa illustre città, affin di estendere in alcun modo anche altrove la notizia delle gesta di questi fortissimi campioni ed amici del Signore, e di promovere la fiducia nella loro protezione, e lo studio d' imitarli nelle loro virtù; il che è uno dei fini, per cui la santa e vera Chiesa di Dio offre alla venerazione de' fedeli le sacre immagini. Espone dunque il medesimo ciò che si è prefisso nella sua intenzione di rappresentare, e le azioni, e gli affetti, che ha desiderato di saper esprimere, e far intendere: nel che se non è riuscito, egli è il primo ad incolparne la scarsa sua sufficienza, che ingenuamente conosce e confessa.

Il

Il concavo dell' Abside è di perfetta figura semicircolare, ed ha di circonferenza palmi quarantasette e mezzo. Vi si è fatta fare di rilievo all'altezza dell' impostatura dell' arco la cornice servibile all' ordine Corintio, in vece di un' altra picciola, che v' era del gusto barbaro de' rozzi secoli; e questa in tutta la pittura è l' unica cosa, che vi è di vero rilievo, essendo tutto il rimanente dipinto. Si è dunque aggiunto col pennello il resto dell' intavolatura, fregio, ed architrave, che sono sostenuti da due parastate Corintie per ciaschedun lato, e queste da i loro piedestalli, tra le quali restano due grandi specchj per le storie, che vi si debbono esprimere. Nel sito di mezzo, in fondo al concavo, è una semplice parete dipinta e divisa con fascie in alquanti specchj minori a colore di varj marmi, la quale però resta coperta quasi tutta dal trono di Monsignore, che ivi s' innalza. Sul ciglio dei due angoli, che si formano dalla cavità dell' Abside, e dal muro esteriore di facciata si estende dal pavimento al cornicione, e da questo a tutto l' arco una larga fascia, che forma come un lembo a tutto

il

il dipinto interiore. Lo stesso cornicione gira anche al di fuori del concavo sul muro di facciata da ambedue i lati in tanto di estensione, quanto basta a fare l' imposta ai due arconi laterali del Coro, e tiene sotto di se altre due parastate per parte del medesimo ordine, parimente coi loro piedestalli. In questo riparto di architettura il campo, che dee contenere i fatti da rappresentarsi, consiste nei due gia nominati specchj laterali, e in tutto l' intero catino dell' Abside, che resta al di sopra del cornicione. Si sono dunque scelti a tal fine tre punti principali degli atti de' santi Martiri Osimani, rapportati da i Bollandisti, e riconosciuti per autentici e genuini da chiarissimi letterati, e nominatamente dal dotto e nell' ecclesiastica erudizione versatissimo Canonico Mazzocchi nel suo Calendario Napoletano. Ed ecco in sostanza della loro storia il ristretto.

Fu mandato dall' Imperador Diocleziano Proconsolo in Asia Faltono Piniano, il quale a tenore degl' Imperiali editti perseguitò i Cristiani. Più di ogni altro in quelle parti si bruttó le mani nel loro sangue un crudel ministro dell' Impera-

ratore, chiamato Cheremone: ma cadde ben presto sopra costui il gastigo del Signore, perchè morì di una morte orribile e spaventosa, confessando apertamente, che ciò gli avveniva per le crudeltà esercitate contra i Fedeli di Cristo. Contemporaneamente s' infermò a morte anche Piniano, ed il suo male fu dichiarato da' medici irremediabile. Anicia Lucina sua prudentissima moglie, atterrita dall' esempio di Cheremone, temè che la mano di Dio si facesse conoscer terribile anche sopra il suo marito. Espose allo stesso il suo giusto timore: e allora fu, che la grazia divina cominciò a far intendere anche a Piniano la potenza di Gesù-Cristo. Fece pertanto l'infermo Proconsolo estrarre dalle carceri, ove languivano per la confessione della vera fede, S. Antimo Prete, e S. Sisinnio Diacono, e se gli fece condurre al suo proprio letto, per conferir con essi sopra il rimedio del suo male, e sopra il modo di placare lo sdegno del vero Dio contro di lui irritato. Essi, inteso il motivo per cui erano stati ivi chiamati, dopo di aver trattato con Piniano con istruttivo discorso della verità della nostra santa

Re-

Religione, e dopo di aver da lui esatto un fervente atto di fiducia in Gesù - Cristo, coll' invocazione del santo suo nome gl' imposero le mani, e ad un tratto l' infermo si trovò libero dal suo male, a segno che, disceso dal letto, potè immediatamente fare ogni operazione, che da sano faceva. Per tal prodigio, attonito e lieto Piniano, si convertì a Dio, ordinò la scarcerazione degli altri Cristiani, ed unitasi negli stessi affetti e sentimenti Lucina con tutti della famiglia, domandarono il Battesimo, che dopo alcuni giorni d' istruzione fu loro dal santo Sacerdote di Dio amministrato. Un anno dopo terminò nell' Asia il governo di Piniano, che dovette tornarsene a Roma. Non volendo egli dunque lasciar cola esposti alla persecuzione tanti innocenti Cristiani, se li condusse via seco, e li tenne nascosti in varj suoi predj, che in Roma, e nel Piceno nell' agro Osimano possedeva. I santi Antimo, Massimo, Fabio, Basso, ed altri restarono nei predj di Roma; e i santi Sisinnio, Florenzio, e Dioclezio, o sia Diocleziano passarono in quelli di Osimo. Si vantavano allora gli Osimani di aver un certo ora-

colo, che ogni tre anni in un dato tempo dava loro le risposte; e in tale occasione vi si adunava tutto il popolo a fare all' idolo gli abominevoli sacrifizj. Ma dacchè in quelle vicinanze si trovarono gli amici del Signore, l' oracolo si ammutolì, e il Demonio, o gl' ingannatori Sacerdoti non poterono altro dire, se non che il Nume non avrebbe mai più potuto rispondere, sintantochè non avessero sacrificato anche i Cristiani, che erano nascosti nei predj di Piniano. Allora il popolo, pieno di mal talento, accorse al luogo indicato, n' estrasse con violenza i Fedeli di Gesù-Cristo, li strascinò all' are profane, e li minacciò di morte, se non prendeano parte negli esecrandi sacrifizj. Ricusarono con ferma costanza i Santi del Signore; onde il popolo, vedendoli invincibili, infuriato diede mano ai sassi, e sotto una grandine di pietre sullo stesso luogo barbaramente li uccise. I Cristiani, ch' erano rimasti in quelle parti, presero cura dei sacri loro corpi; e col tempo, mondato il luogo medesimo da ogni profana abominazione, onoratamente ivi li seppellirono. Poco dopo accadde presso Roma anche il martirio di

sant'

sant' Antimo, di S. Massimo, e degli altri compagni, e poi quello ancora dei santi conjugi Piniano, e Lucina, che tutti diedero se stessi ostia gradita al Signore, e furono in quelle vicinanze seppelliti. Il sacro corpo però di S. Massimo si ha per antica tradizione, che sia uno dei cinque, che riposano nella Chiesa Cattedrale Osimana, insieme con gli altri quattro di S. Florenzio, di S. Sisinnio, di S. Dioclezio, e di un altro anonimo, il quale dalla forma e misura della testa e delle ossa si vede essere stato un santo giovanetto di prima adolescenza. Ed è verisimile che gli antichi Cristiani, i quali, per quanto poteano, cercavano sempre di unire nella stessa tomba quei che furono in vita compagni nella confession della Fede, trasportassero in Osimo le reliquie di S. Massimo, che solo forse avranno potuto o trovare, od ottenere.

Tre fatti adunque di questa storia, come si è detto, si sono rappresentati nella pittura, cioè in uno degli specchj laterali il Battesimo di Piniano; nel catino la lapidazione de i Martiri Osimani; e nell' altro specchio il martirio di San

Massimo, che sendo stato separatamente da i primi in diverso tempo, in diverso luogo, e in diverso modo, cioè colla decapitazione martirizzato, così è stato necessario formarne la pittura a parte.

Il Battesimo di Piniano si è espresso secondo l' antico rito della Chiesa per immersione. Siccome prima del tempo del gran Costantino non ebbero i Cristiani i battisteri fabbricati a posta per l' amministrazione di tal Sacramento; così è molto verisimile, che si valessero de i bagni, che ogni persona di condizione aveva in propria casa. Si è perciò figurato il fatto eseguito nella stanza del bagno domestico del Proconsolo. Non è veramente abbastanza chiaro ciò che hanno scritto Vitruvio, e gli altri antichi intorno alla forma de' bagni: si è nondimeno in parte seguito qualcuno de i varj modi, con cui dagli eruditi è stato quell' autore inteso e spiegato; e in parte si è donato qualche libertà alla pittoresca fantasia d' ideare il sito secondo il verisimile. Questa stanza dunque è di figura rotonda, e nel mezzo ha una spaziosa piscina, o sia vasca piena di acqua, creduta da alcuni il *Labrum*: a cui si di-

scende per alquanti gradini. Stanno pertanto in piedi sul piano della sponda di essa i santi Antimo Prete, e Sisinnio Diacono. Questi assistendo, secondo il suo uffizio, al santo Sacerdote, colla destra gli sostiene la casula di cui è vestito, e coll' altra mano in alto estesa, sta in atto di ringraziare e benedire Iddio per la spiritual rigenerazione de' novelli convertiti. S. Antimo, rivolto a leggere la forma del Battesimo sul sacro libro, incurva alquanto la sua persona per immergere Piniano nell' acque della piscina; il che fa col toccar leggermente a lui la testa in atto di calarlo in essa. Il Proconsolo intanto, secondando l' azione del Ministro di Dio, appoggiatosi sul sinistro braccio, si colca nell' acque; e postasi la destra al petto, cogli occhj e colla faccia rivolta al cielo si è voluto che esprima i sentimenti della nuova luce, e di quelle prime dolcezze, che spargeva allora sulla felice e già bella sua anima la grazia battesimale. Allato del santo Sacerdote sta inginocchiato l' Accolito, che gli presenta il libro; e nel primo piano di prospettiva è parimente inginocchioni un giovane cristiano, che sarà stato pro-

babilmente uno de' nostri santi Martiri, il quale tiene il cereo, e la veste candida, di cui il novello battezzato dovea vestirsi. Ad un capo della vasca è situato fra alcune colonne sopra una picciola fornace il vaso da bagno, che chiamavano *Calidarium*, dal quale un servo spilla con una mano l' acqua bollente, che dalla bocca di alcuni leoni scolpiti nel vaso schizza nella vasca, affin di temprarvi la fredda; mentre coll' altra sta attizzando il fuoco della fornace, e si volge ad attendere a un altro servo, che a lui parla. Questi inginocchiato sull' orlo della piscina, cala una mano nell' acqua, come per sentire s' ella è ridotta a quel grado di tepore che conviene, e alzando verso il compagno la faccia, gli accenna coll' altra mano, che chiuda l' epistomio del vaso, sendo l' acqua abbastanza temprata. Sull' alto della scalinata evvi Lucina colle sue serventi, la quale come una delle principali figure dell' azione si è collocata in sito tale, che quantunque sia nel più distante e degradato piano di prospettiva, resta però comodamente in veduta allo spettatore del quadro. Nè si è voluto metterla

nei piani più vicini all' occhio, perchè avendo con se le sue donne di servigio, l' antica disciplina della Chiesa per la dovuta modestia non permetteva presenti al Battesimo persone di sesso diverso da chi si battezzava. Intanto la pia Matrona sta come aspettando il tempo di dovere anch' essa scendere nell' acqua: la qual cosa non potea farsi così subito, imperciocchè per provedere al pudore, e alla dignità della sacrosanta funzione, doveansi secondo il rito tirare prima intorno alla vasca le tende, che toglievano agli occhj de' circostanti, e dello stesso Sacerdote ministro del Sacramento la vista della donna che si battezzava; e solo dalle Diaconesse veniva questa ajutata e servita. In questo mentre adunque una delle serventi di Lucina comincia a togliere d' addosso alla sua Signora la stola matronale, ed un' altra, inchinatasi al suolo, alza ad essa con una mano alquanto il lembo della tunica, e coll' altra le scioglie dal piede uno de' sandali; e la Matrona intanto sta colle mani giunte, e cogli occhj bassi tutta raccolta, come esercitando nel suo cuore gli atti necessarj a ben ricevere il Sa-

cramento, e meditando l' infinita bontà di quel vero Dio, che la trasferiva dalle tenebre all' ammirabil lume suo, e la chiamava a parte della sorte de' santi, e all' adozione de' suoi figliuoli.

Tutto il catino dell' Abside, ch' è sopra il cornicione, contiene, come si è detto, il martirio de i santi Florenzio, Sisinnio, Dioclezio, e dell' altro santo giovanetto anonimo, e si rappresentano essi come furiosamente strascinati dal popolo innanzi al delubro dell' oracolo. Questo, ch' è della specie de' tempj tetrastili, o sia di quattro colonne in facciata, s' innalza in una valle, che ha sopra di se la veduta dell' antica Osimo, a similitudine presso a poco del vero luogo, ove si crede seguisse il glorioso martirio, ed è situato in un piano di prospettiva più lontano da quello de i gruppi delle figure anteriori, tra le piante di un bosco, che dietro all' edifizio campeggiano. Innanzi al tempio è piantata l' ara profana col preparamento dell' idolatrico sacrifizio. Sta presso l' ara in piedi il falso Sacerdote, vestito di bianco, col capo velato e coronato di fronda, colla patera in mano, in atto di voler cominciare

ciare la libazione: se non che interrotto dal tumulto popolare, eccitato contra i servi del vero Iddio, sospeso si volge a mirare ciò che accade. Parla di questo stesso al medesimo uno de i Cammilli, o sia giovanetti serventi al sacrifizio, anch' egli coronato, e accenna col dito verso i santi Martiri, mentre coll' altra mano gli porge le mole dentro l' acerra, ch' era una cassetta, contenente farina di farro, e di altre misture, onde aspergevan le vittime. A lato del Sacerdote sta uno de i ministri, che coll'atto della mano chiama a se un altro, che si avvanza, e porta sul capo il carico di un di quei vasi, che chiamavansi *Olla extaves*, ove cuocean le viscere degli animali immolati. Di là dall'ara evvi il Tibicine, che a piene gote dà fiato a due tibie: ed uno de i Popi (erano costoro uomini dinudati sino alla cintura, cui spettava il guidare all' ara, e scannar le vittime) sta chinato a terra, adattando un bue, coronato di festoni e di bende, al colpo, che dovrà dargli l' altro Popa, o vittimario, il quale si vede al di là della vittima. Tiene costui sulla spalla la scure, e si volta addietro alquanto di-

spet-

spettoso ed inquietato a mirare alcune superstiziose femmine, che l' annojano e gl' intronano il capo colle strida ch' esse mandano verso il tempio, affine di placare il falso Nume. Una di queste stende le braccia, in atto di pregarlo a dar le solite risposte; e un' altra vecchia si pon le mani nel crine per la disperazione di non poter più sentire a parlare il suo Idolo. Vedesi posato sul suolo il simpulo insieme con altri vasi, che servir doveano al sacrifizio. Dall' altra parte, cioè verso la città, formano gruppo in un piano più avanti alquanti lapidatori, che per essere più snelli e più liberi alla crudele opera, hanno gia deposte in parte le vestimenta, e si affaticano, chi ad avventar sassi, e chi a raccoglierli. Uno di essi sta con una gagliarda projettura del braccio e di tutta la vita, in espressione di aver in quell' attimo lanciato la pietra, la quale gia si vede volare in aria, e andar a colpire i Santi: e di là da costoro uno dei profani ministri dell' Idolo col braccio teso, col pugno stretto, e co i denti serrati e digrignanti, accenna col dito i Santi medesimi, e guarda nel tempo stesso i lapida-

to-

tori in atto di vieppiù attizzare contra quelli il lor furore. Da questo stesso lato nel primo piano di prospettiva, v' ha un albero, che coll' ombra fa veder in gran parte sbattimentato in una massa oscura un gruppo di alcune donne, le quali fuggono spaventate dal tumulto della gente, e dalla furia de' sassi. Una di esse alza con fretta per un braccio una vecchia, ch' è caduta, e non ha forza di rialzarsi da se; e un' altra colla sinistra mano si fa riparo con una falda del suo ammanto sì dalle pietre che volano, sì ancora dalla vista compassionevole delle ferite e del sangue degl' innocenti lapidati, e colla destra ritira a se un fanciulletto, che si era troppo avvanzato a guardare il santo Martire giovanetto, che giace sul suolo morto e intriso nel proprio sangue; ond'è, che il fanciullo nell' atto di guardarlo e mostrarlo a dito, fa segno di ribrezzo e di orrore. Dall' altro lato poi parimente in uno de i primi piani havvi un altro gruppo di lapidatori, uno de' quali, che pianta il piè più avanti degli altri, lancia a due mani una grossa pietra; e un altro si china a raccorre i sassi, e caricarsene il grembo.

Die-

Dietro costui sono alcune persone del popolo, una delle quali, postosi il dito sopra le labbra, e accennando verso il tempio, discorre cogli altri del silenzio dell' oracolo; e un altro con isdegno e disprezzo stendendo ambedue le mani verso i Santi, si è voluto che mostri dire, che per causa e per opera di essi, il lor Nume non può più parlare. Sta tutto ciò a sentire un' altra figura colle braccia cascanti, e colle dita unite e incrocicchiate insieme fa l' azione di sospirare e di cruciarsi per questa da loro stoltamente creduta disgrazia. Uno intanto degli empj Sacerdoti dell' idolo, anch' egli vestito di bianco, e col capo velato e coronato, come gli altri, staccatosi dal sito del sacrifizio si avvanza sugli stessi piani di questo gruppo, e con viso irato ed arcigno viene a sfogar la sua bile sopra i Martiri, onde alzando un minaccioso dito scarica contro di loro ingiurie ed improperj, e sembra godere, che ora paghino il fio de i torti e de i danni fatti al suo oracolo. Ma i Santi del Signore, nulla badando nè all' insana rabbia di costui, nè alla crudeltà degl' infieriti persecutori, si lasciano come innocenti a-

gnelli

gnelli sacrificare al vero ed amato loro Iddio. Sono essi collocati nel mezzo del sito dipinto, e in uno de' piani più esposti, come soggetto principale dell' azione. Si apre sovra di essi il cielo, e sedente su' d' una maestosa nube si fa loro vedere Gesù-Cristo in mezzo agli eterni splendori, che con mossa esprimente il far coraggio mostra la bella corona, che tiene in alto colla destra mano preparata nel gran combattimento ai vincitori, e accenna colla sinistra la croce, che da un gruppo d' Angeli vien sostenuta; dando così a conoscere, che coll' esempio di ciò ch' egli su' quel legno ha per noi sofferto anima a soffrire anch'essi per lui la morte, e colla vista di quella corona gli alletta al premio, e li chiama a parte dell' eterno e beato suo regno. I Santi stanno tutti intenti cogli sguardi al loro Dio, ed a lui, come a supremo lor capitano, dal campo di battaglia alzano le mani in atto sì d' implorar forza ed ajuto, sì di offrirgli con giubilo, e con alacrità di cuore il sacrificio della lor vita. Mentre il santo Diacono, e un altro di essi stanno nella descritta positura, il terzo è già caduto al suolo semia-

mianime per una ferita ricevuta in una tempia, ed alza gli occhj languidi bensì, ma pieni di gioja, come se già ardesse di desiderio di volargli fra le braccia. Il santo giovanetto anonimo si vede in iscorcio prosteso e morto sul terreno, e caduto boccone, gettando tuttavia il suo sacro cadavere dalle ferite della testa un lago di sangue; ma il di lui spirito si vede già fatto beato in cielo: e perchè nella rappresentanza di tutta questa sacra azione si desiderava anche la figura della Santissima Vergine, si è perciò espressa la bell' anima dello stesso accolta fra le braccia della gran Regina de' Martiri. Siede la sovrana Signora e Madre di Dio sopra la nube, cinta anch' essa dei raggj dell' eterna gloria; e mettendo una mano sulla spalla del santo fanciullo, come in atto di accarezzarlo, si volge dolcemente a' suoi compagni, che tuttavia combattono in terra, e accenna loro la bella corona, ch' egli ha già acquistato, e che gli cinge la fronte; e gl' invita così a guadagnar anch' essi un eguale immarcescibil premio. Corre un Angeletto ad abbracciare il beato giovane, come congratulandosi con esso

del-

della riportata vittoria: ed egli involto in candido, sottile, e trasparente velo, sta inginocchiato, e quasi appoggiato al grembo della cara celeste sua Madre, incrocicchiandosi le braccia sul petto, e sostenendo con una mano la palma del suo trionfo; e nel tempo stesso volge amorosamente gli occhj all' amato suo Redentore, e fa vedere che dalla divina faccia del medesimo sgorga quel fiume d' ineffabil dolcezza, che innonda, e rallegra la città di Dio, di cui egli già sta bevendo e saziandosi per tutta l' eternità.

Nell' altro specchio laterale si è espresso il martirio di S. Massimo, il quale non molto dopo il martirio di S. Antimo, e di alcun altro de' beati suoi compagni fu dal giudice Prisco sentenziato ad esser decollato pel nome di Gesù-Cristo. Si vede dunque il Santo condotto fuori della città, secondo il costume de' Romani, per l' esecuzione della sentenza, e probabilmente nella via salaria, dove fu poi da i cristiani seppellito; ed è guardato da una squadra di soldati, che campeggiano nella veduta di Roma in lontananza; ed è altresì accompagnato da alquanti fedeli, i quali soleano con gran divo-

zione concorrere a tali spettacoli o per ammirare la virtù de' Martiri, o per rendersi più forti col loro esempio, o anche per animarli e ajutarli colle loro orazioni, o per implorare eziandio il loro patrocinio allorchè sarebbero volati all' eterna beatitudine, e molto più per prender cura delle lore reliquie. Se ne sta il Santo inginocchioni in terra colle mani in croce sul petto cariche di catene, con gli occhj chini, e colla faccia serena, come quella, su di cui già incominciava a brillare la gioja, che non ha più termine, e presenta con prontezza il collo a ricevere il colpo del carnefice. Glie lo vibra con tutta forza il manigoldo, che gli sta dietro, girando con una mano la spada, e coll' altra sostenendone la guaina: e intanto due Angeletti scendono dal cielo a portare al Santo la corona e la palma. Una pia donna stende prontamente sul suolo un pannolino a portata di ricevere in esso la sacra testa, e il sangue del Martire; ed un fervente cristiano si accosta intrepidamente allo stesso, e con sentimento di tenerezza e di santa invidia s' inchina a terra, e gli bacia le catene. Dall' altra parte un' altra

tra cristiana ha seco condotto a veder la morte del valoroso soldato di Cristo un piccolo suo figliuoletto, e inginocchiata, tenendoselo fra le braccia, gli accenna con un dito il Santo stesso, e coll' altro il cielo, come insegnandogli, che al di lui esempio così si dee combattere per l' adorato nome di Gesù-Cristo, e per quella via si ha da guadagnare il beato regno del Paradiso. Il fanciullo intanto guarda con attenzione il santo Martire, e colle mani giunte si è voluto che mostri, che le insinuazioni della sua buona madre fanno colpo nel tenero suo cuore; e si è preteso altresì, che i cristiani genitori, spettatori del quadro, sappiano con quali massime allevavano quegli antichi fedeli i loro figli. Sta dietro a questa figura un buon vecchio, che sopra un bacino tiene una spugna, e un' ampolla di cristallo per raccogliere il sangue del Martire; le quali ampolle e pannilini solcansi poi seppellire nella tomba insieme coi corpi de' Santi, che sostenuto aveano il martirio. Questa figura, quasi sospesa per non sapere se gli sarà permesso o no di poter ciò fare, atten-

tamente guarda uno de' Diaconi, che soleano mandarsi dalla Chiesa, affin di ottener dai soldati a forza di danajo la libertà ai fedeli di potersi impiegare in questi atti di religione e di pietà verso i loro perseguitati fratelli, e prender cura delle loro reliquie. Sta dunque il Diacono parlando coi soldati, e tiene in pugno la borsa mentre accenna col dito verso S. Massimo, e coll' altra mano sta numerando ad uno de' soldati il danajo. Costui, tenendo un braccio sul fianco, stende l' altro a ricevere il pagamento, ed un suo compagno, appoggiato allo scudo ed all' asta, osserva con avidità il conto, e la qualità della moneta. Fà a costoro il buon Diacono lo sborso con atto di raccomandarsi, e di renderseli pieghevoli; avendo in questa guisa gli oppressi amici del Signore per gran guadagno il perder pel loro amato Dio, e per la santa religione, oltre il sangue e la vita, anche le temporali necessarie sostanze.

Sono questi due specchj collocati, come si è detto, fra due parastate per banda di ordine Corintio, dipinte a marmo,

che

che rappresenta una specie di mischio agatato in gran parte pendente al violetto, ed hanno i capitelli e le basi di marmo bianco. Fanno campo a queste colonne alcune fascie di alabastro di Monte Alcino con vena traversa a opera, come dicono, pettinata, che girano, e riquadrano i fondi di verde antico. Sopra questo fondo è l' ornamento degli specchj di una breccia simile al persichino, che sopra il quadro forma il frontispizio, consistente in una cartella colla cornice arcuata, e colle alette ai lati. Lo specchio della cartella è dipinto a lapislazzuli, e tiene al di sopra scolpito in marmo bianco una testa di Cherubino, e sotto di color d' oro una corona, entro cui dalla parte del Battesimo di Piniano si è espresso il simbolo del Redentore sotto la figura dell' Agnello di Dio, il di cui sangue ha dato ai Sacramenti la virtù di lavare i peccati: e dalla parte del martirio di S. Massimo si è posto il monogramma del nome di Cristo. Pende al collo del Cherubino un sottil festone a campanelle, parimente di color d' oro, che vien sostenuto da due Angeletti di-

pinti a marmo bianco, che siedono ai lati della cartella; e questo festoncino scendendo dagli angoli, va a terminare in un più grande di fiori dipinti a color dei veri. Gira intorno al quadro la cornice intagliata di color d'oro, e compisce sopra il lembo della stessa breccia, di cui è formato tutto quest' ornamento. Sotto il quadro si vede nel mezzo dall' una e dall' altra parte un vaso, come di agata azzurrina, che cangia i riflessi della luce a guisa dell' opalo, l' uno scannellato, e col collo stretto; e l' altro fatto a conca, la quale posa sopra il dorso di quattro leoni: e sono questi vasi sostenuti da due mensole, che nascono dal corniciame de' basamenti di tutta l' opera, e son rette da due altre teste di Cherubini. Dai due lati di ciascun vaso sono due altri putti, che siedono sul piano dei detti basamenti; e tanto questi, quanto gli altri, che stanno al di sopra della cornice del quadro, sono in qualche azione alludente alla storia dipinta. Quindi è, che i due posti sopra la storia di S. Massimo reggono, oltre i festoncini, uno la corona, e l' altro la palma

del

del martirio; e dei due inferiori l' uno spreme nel descritto vaso con una spugna il sangue del santo martire, e l' altro lo asterge e raccoglie dalla spada del carnefice con un pannolino. Dalla parte del Battesimo di Piniano escono dall' acqua della descritta conca due candide colombe, simbolo del candore, che l' anima acquista nel sacrosanto lavacro: e dei due Angeletti superiori, che pur reggono i piccoli festoni, uno tiene sopra un bacino i vasetti del sacro Crisma, e e l' altro il cereo: e dei due sotto il quadro uno solleva con una mano la tazza di latte, e coll' altra vi fa dentro stillare il mele; essendo antico e misterioso rito il far assaggiare il mele e latte ai novelli battezzati, in segno che allora divenivano capaci del possesso della mistica e vera terra di promissione, che *fluit lac, & mel*, cioè del Paradiso. L' altro Angelo sta come registrando l' atto della pubblica professione del cristianesimo, che fa il Proconsole, mentre scrive sù d' una tabella = PINIANUS ABRENUNCIAT. Il basamento di tutta l' opera nella parte, ch' è sotto i due quadri, ha

lo specchio di mezzo dipinto ad imitazione dell' alabastro roseo, entro cui campeggia un festone come di marmo bianco intagliato, e pendente da due rosoni di simil lavoro: ha il corniciame di giallo, e le fasce intorno di breccia di Seravezza; del qual marmo ancora si sono imitati tutti i piedestalli delle parastate, e delle statue, di cui ora si dirà: e tutta l' opera finalmente posa sopra una zocca di bardiglio, che gira dentro l' intero semicerchio dell' Abside; e fa base altresì al resto, che sulle due ale del muro in facciata si è dipinto.

Sei sono le statue dipinte a marmo bianco, che fanno ornamento a tutto il giro dell' opera. Due si vedono nell' esterno dell' Abside sopra il muro in facciata, che ora si è nominato, e rappresentano due santi sommi Pontefici, che colla Chiesa Osimana hanno relazione; cioè S. Leone II., che sin da alcuni secoli fu preso dalla Città di Osimo per uno de' protettori, e tiene con una mano la Pontificia Croce, e coll' altra un volume, ove sta scritto un pezzo d' Inno sosto le note del canto ecclesiastico, in

se-

segno d' esserne egli stato il riformatore. L' altro è S. Leone IX., che consacrò la Cattedrale stessa Osimana; e perciò si è fatto in atto di tenere il pollice della sua destra sopra una croce, segnata in un cerchio a color d' oro in campo azzurro, secondo la figura, che si usa nella consecrazion delle Chiese, e di ungerla coi sacri Olj a norma del rito. Le altre quattro statue dentro il giro dell' Abside esprimono i santi Vescovi, che hanno governata la Chiesa di Osimo, e che quivi riposano, e si venerano con religioso culto. Uno dei due situati ai lati del trono Vescovile è S. Leopardo, che fu il primo, che dilatò in quella città la fede di Gesù-Cristo, e vi distrusse l' idolatria. Sta egli perciò vestito della casula Sacerdotale dell' antica forma in atto di predicare il Vangelo, il di cui sacro volume con una mano sostiene, e col destro piede conculca uno spezzato simulacro di Giove, la cui testa staccata dal busto sul ripiano del basamento è caduta, e l' Angeletto, che terge la spada sotto il martirio di S. Massimo, la percuote col calcio per allontanarla da

se. Dall' altro lato é S. Vitaliano, il quale siccome fu uno dei Padri, che intervennero al concilio celebrato in Roma sotto il santo Pontefice Zaccaria, così si è rappresentato nell' attitudine di sottoscrivere il volume del Concilio stesso, nel mentre che prima alza gli occhj allo Spirito Santo, che sopra lui discende. Più vicino all' orlo dell' Abside da una parte S. Benvenuto, che per essere stato molto benemerito della sua Chiesa, si è espresso colla figura della stessa Chiesa in mano: e dall' altra parte sta il B. Giovanni, il quale perchè soffrì molte vessazioni, e una specie di coartazione alla sua libertá dalle intestine discordie, che allora ardeano e in Osimo, e in ogni altra parte, si è perciò fatto rivolto al cielo in atto di sospirare a Dio col motto che sostiene scritto in una tabella = DOMINE VIM PATIOR RESPONDE PRO ME.

Sul ciglio dell' Abside gira, come si è detto, la gran fascia, che fa lembo a tutta l' opera. Questa per tutto l' arco al di sopra del cornicione è divisa in tante casse, a guisa di lacunari, col fondo azzurro, e colle cornici a color d' oro,

e in mezzo a ciascuna cassa un rosone intagliato, come di marmo bianco, e nei lati sotto il cornicione la stessa è divisa in quattro specchj per parte, circondati da più piccole fascie di alabastro di Monte Alcino; e tra uno specchio e l' altro contiene in fondo azzurro varj grotteschi a color d' oro. Negli specchj poi, che hanno il fondo di rosso antico, si son dipinti a colori imitanti il vero otto di quei molti simboli, che adoperavano gli antichi cristiani, come per una specie d' impresa, per cui distinguersi dai Gentili, e soleano scolpirne la figura ne' sepolcri, nei vasi, negli utensilj, ed in ogni altra cosa. Questi sono l' agnello, la fenice nel rogo, la nave, l' ancora, i pesci, la colomba col ramo d' ulivo, il canestro coi pani, e la vite coll' uva. Dei misteriosi significati di questi simboli hanno scritto varj eruditi, ed ultimamente il dotto P. Mammachio nelle sue antichità cristiane.

Finalmente sopra il cornicione delle due parastate per banda, che stanno sul muro di facciata fuori dell' Abside, si è aggiunto un piccolo attico, sopra cui due

put-

putti per parte reggono l'arme di Monsig. Illmo Vescovo Compagnoni, che l' opera ha commessa, tenendo gli uni la mitra, e il pastorale in segno di quel sacrosanto carattere, ch' egli porta; e gli altri stanno maneggiando libri, e svolgendo pergamene antiche, in segno della sua special erudizione nelle cose dell' antichita, con cui si è reso abbastanza gia noto.

LETTERE.

I.

A Monsig. Compagnoni Vescovo d' Osimo a Cingoli.

DOpo che al Sig. Iddio è piaciuto per sua misericordia di ristabilirmi perfettamente in salute, il nostro lavoro si è notabilmente avvanzato. Ma siccome in ogni cosa mi sta a cuore d' incontrare il genio di V. S. Illma, così essendosi ormai cominciato a metter mano alle statue dei S. Vescovi, che devono esser dipinti nel giro dell' Abside, ho creduto di dover significare a V. S. Illma il modo con cui le rappresento, e supplicarla ad accennarmi, se più le piacerebbe, che i soli simboli, o sian le caratteristiche, che loro ho pensato di dare, facciano conoscere il Santo rappresentato: oppure che nei piedestalli si scriva il loro nome. Il Papa S. Leone II., che fu il ristauratore del canto Ecclesiastico, avrà in mano un volume, in cui sarà scritto sotto le note musicali di tal sorta di canto un pezzo di Salmo, o d' Inno, o di altra simil cosa, se pure tal sorta di caratteri

mu-

musicali allora erano stati inventati. L' altro Pontefice Leone IX. starà in atto di ungere coi Sacri Olj una delle Croci che si dipingon nella parete nella Consecrazion della Chiesa. Il S. Leopardo è in atto di predicare il Santo Evangelio, che tien sulle mani, e di conculcare gl' idoli spezzati con uno de' piedi. Il S. Vitaliano farà l' azione di sottoscrivere il concilio, alzando prima gli occhj allo Spirito Santo, che poco sopra vi sarà espresso. Il S. Benvenuto terrà sulle mani la piccola insegna della sua Chiesa veduta nella facciata verso la scalinata, e la piazza, come quegli, che ne fu, credo io, o il fabbricatore, o il ristoratore, e che le procurò molti vantaggj. Il B. Giovanni, che mi dicono aver sofferto carceri, e prigionìe, terrà la caratteristica di ceppi, o catene. Quando dunque oltre questi simboli piacesse a V. S. Illma, che se ne scrivano nei piedestalli i nomi, la supplico a dirmi, se crederà meglio esprimervi i soli nudi nomi, oppure uniti a qualche piccola e breve epigrafe, come sarebbe per esempio = *S. Leo PP. II. Ecclesiæ Auximanæ Protector.*

Leo

Leo PP. IX. Ecclesiæ Auximanæ consecrator. S. Leopardus Episcopus Christianæ Fidei in Auximana Civitate Propagator = e così degli altri: E quando ciò gradisca a V. S. Illma, Ella stessa è umilmente pregata a suggerirmi la forma di ciascheduna di queste piccole iscrizioncelle, che fatte da Lei, saranno di mano maestra. La supplico nello stesso tempo a perdonare l' incomodo, e l'ardire, e ad attribuir questo al desiderio, che ho, che il tutto riesca meno debolmente, che si può, e che si uniformi al beneplacito di V. S. Illma. Osimo . . . .

II.

A Suor Maria Teresa Guarnieri Monaca in Osimo.

OGnuno facilmente intende, Veneratissima Madre, quanto grave, e inescusabil difetto di una pittura sarebbe quello di aver bisogno, che con parole si spieghi ciò, ch' essa rappresenta. Deve il perito dipintore far sì, che delle sue figure i moti, i gesti, le fattezze, gli affetti, gli abiti, e ogni altro somiglian-

gliante amminicolo dell' espressiva facciano allo spettatore da se stesso, e senz' altro commento tutta la dipinta azione del Quadro chiaramente comprendere. Io non sò, nè in simil causa posso esser competente giudice, se ed io, e i giovani da me diretti, nel dipingervi la storia del Sant' Angelo Raffaello, ci siamo dal cadere in tal mancamento abbastanza guardati. Quello, in cui per me posso assicurarvi di non aver mancato, è di aver avuto un vivo desiderio di servirvi in quel miglior modo, che alla mia tenuità vien concesso. Ció era ben dovuto e alla grandezza, e santità del soggetto rappresentato, e al merito di voi, che l' opera mi commetteste, e alle mie infinite obbligazioni, che per tanti titoli vi professo, e specialmente per quel fervore, con cui nel tempo della mia mortal malattia, che costì in Osimo soffersi, voi unitamente alle piissime vostre Correligiose all' intercessione del Santo Arcangelo mi raccomandaste, e dal vostro Celeste Sposo la mia guarigione otteneste. Ciò non ostante, quand' anche io potessi lusingarmi di aver adempiuto il dover

del

del Pittore nell' esprimerne colla convenevol chiarezza la storia, ho creduto molto giusto secondare il pio vostro desiderio di averne da me oltre le pitture, anche una breve descrizione in iscritto; non gia perchè a più internarvi colla mente nel significato degli oggetti dipinti possa questa alcun ajuto aggiugnervi; che ciò sarebbe un far torto a quel, che Dio vi ha dato, mirabil talento, e certamente al vostro sesso, e alla vostra giovanile età di gran lunga superiore, per cui del dottissimo, e piissimo Prelato, che cotesta felice Osimana Chiesa governa, degna Nipote vi fate conoscere; ma unicamente perchè, come voi dite, sendo stati i Quadri collocati dentro il recinto della vostra clausura, possano anche i devoti di S. Raffaele, che stanno fuori, se non colla vista delle immagini, almeno colla lettura di questi fogli la notizia della sacra dipinta Storia partecipare.

In cotesto vostro pensiero vedo risplendere a maraviglia la Cristiana carità: imperciocchè avendo voi colle pitture, che vi ho trasmesse, accomodata nel giardino del vostro sacro Monastero la Chiesuola del Santo Arcangelo, affinchè anche

nel tempo, e nel luogo del vostro diporto poteste voi, e le vostre compagne Religiose, come elette Spose del Re del Cielo, tener occupata la mente, e il cuore fra gli Angeli, e fra le cose celesti, e anche stando in terra dir coll'Apostolo (*) *Nostra conversatio in Cœlis est*, vorreste pure, come della carità è proprio, di coteste vostre spirituali delizie mettere a parte anche noi, che gemiamo fra le angustie ed amarezze del Secolo. Ben dunque è giusto, io replico, l' ubbidirvi, e il secondare la vostra industriosa, e caritatevole intenzione, alla quale però se mai per trista sorte non avesse corrisposto la scarsa mia sufficienza col valor del pennello, sarà sempre supplita ogni mia mancanza dal merito e dalla santità degli stessi rappresentati fatti, come esemplari delle più belle virtù, a cui noi Cristiani dobbiamo aspirare. Eccovi dunque ciò, che nei Quadri si è inteso di esprimere.

Otto fatti dal libro di Tobia si sono scelti per rappresentare in Pittura la storia del S. Arcangelo Raffaele, come quelli,

(*) *Ad Philipp.*

li, nei quali interviene la celeste di lui persona. I primi sette si sono espressi nei Quadri minori, che della Cappella debbono ornar le pareti; l' ottavo nel Quadro maggiore sopra l' Altare della medesima. Già ad ogni fedele, che legge le S. Scritture è noto come Tobìa, uomo di mirabile innocenza, e per le sue opere di misericordia molto accetto a Dio, non ostante la grave tribolazione della cecità, con cui il Signore lo esercitò, si determinò di privarsi per alcun tempo della presenza del suo unico diletto figlio per mandarlo a riscuoter certa somma di denaro da Gabelo in Rages nella Media, e come per tal effetto lo affidò ad un grave personaggio, ch' egli uomo credea, ma sotto le cui mortali sembianze si cuopriva il S. Arcangelo Raffaele, acciò il guidasse nel viaggio, e il custodisse. Si è dunque cominciato dalla partenza del giovane Tobìa dalla casa paterna. In questo Quadro si vede il vestibolo esteriore della casa, elevato dal piano della terra da pochi scalini, sopra il quale lo stesso santo Giovane stà inginocchiato inanzi al vecchio suo Genitore in atto di ricever da lui la benedizio-

ne, e di baciargli la mano. Il santo Arcangelo sta in abito, e portamento di viandante, e volgendosi alquanto verso di lui, il prende per la mano, come invitandolo alla partenza, nel mentre ch' Egli già comincia a scendere i gradini. Il buon vecchio si avvanza con passo vacillante, e proprio di un cieco, e porgendo la sinistra mano al Figlio, che glie la bacia, stende sopra di lui la destra, e sul capo glie la pone in segno di benedirlo. L' imposizion delle mani era la cerimonia esteriore di somiglianti benedizioni nell' antica Legge, ed era accompagnata da un' Orazione a Dio a pro della persona benedetta come apparisce dalla benedizione, che diede Giacobbe ai due suoi nepoti Manasse, ed Efraimo, descritta nella Genesi cap. 48. v. 14. e v. 17., e da quella, che diede il Divin Redentore ai fanciulli, che gli furono presentati, come si ha in San Matteo c. 19. v. 13.

Quindi è che un tal rito si è conservato ancora tal quale in alcuno de' più augusti misterj della legge Evangelica per Divina, e Apostolica tradizione, come sopra la santa oblazione della Messa, nella

la collazione de' Sacri Ordini, e nelle semplici Benedizioni si fa che il santo Segno della Croce della estesa destra si formi. Anna madre del santo Giovane si vede ivi in piedi in atto di congedare anch' essa il suo buon Figliuolo, ma, com' è proprio in simil caso di una tenera madre, versa dagli occhj il pianto, che con un velo si asterge, e ch' era quasi il principio di quello, che come il Sacro Testo racconta più copiosamente sparse dopo la di lui partenza. Il cane intanto, che ha avuto luogo di essere nelle stesse Sacre pagine nominato, si avvia inanzi, per preceder nel viaggio il suo Padrone.

Nel secondo Quadro si rappresenta ciò, che ai santi Viandanti accadde, allorchè giunsero al fiume Tigri, nel quale volendo Tobia lavare i suoi piedi, vide uno smisurato pesce venirsegli incontro per divorarlo, onde chiamando in ajuto il suo buon compagno, e da lui incoraggito, prese per suo comando quel pesce per le branche, e lo tirò in secco senza riceverne lesione alcuna. Si vede dunque l' Angelo santo in piedi rivolto e intento tutto a Tobia, in atto

di fargli coraggio, accennando con una mano il pesce, e coll' altra il lido, come se gli dicesse, che non avesse alcun timore di trarlo su quell' arena. Il buon Giovane, che sta con una parte delle gambe nell' acqua del fiume, lo ha già colle mani nelle branche afferrato, ed esprime la forza, ch' ei fa, e nello strascinarlo a terra, e nel tenerlo saldo, mentre quello mezzo dentro, e mezzo fuori dell' acqua si dibatte, e si divincola. Il campo del Quadro è una pianura col gran fiume, che in più spire vi si raggira, sulle cui sponde e più vicine, e più discoste molti alberi frondeggiano, lasciando però lo spazio ad una veduta in lontananza di una Città, dietro alla quale le montagne azzurre vanno sulla linea Orizzontale a terminare.

Si prosiegue la storia col terzo Quadro esprimente l' ordine, che diede il santo Arcangelo a Tobia di sventrare quel pesce, e di estrarne le interiora, affin di serbarne il cuore, il fiele, e il fegato, istruendolo, come tali cose doveano essergli necessarie ad uso di medicamenti. Si vede perciò il giovane sedente sul lido del fiume presso al pesce, che già

pal-

palpitando è morto su quell' arena, e giace col ventre rivolto all' insù. Vi si scorge l' apertura fattavi da Tobia col suo coltello, che ei tiene in una mano, mentre coll' altra il medesimo sta mostrando a S. Raffaele una parte delle cose, che n' ha estratte, come se gli chiedesse, se è ciò, che tener deve in riserbo. Il santo Arcangelo sta in piedi, ma colla persona alquanto curvo verso Tobia, e posa una gamba sull' alto del greppo. Con una mano si appoggia sul suo lungo bastone da viaggio, e coll' altra indica quelle interiora, mostrando di renderlo informato, come una particella di quel cuore, e di quel fegato abbruciato su i carboni, avea virtù di cacciar col fumo da' corpi ossessi ogni sorta di maligno spirito; e come quel fiele applicato agli occhj a modo di unzione, o di collirio, ne sanava l' albugine. Qui ancora in diverso aspetto serpeggia la veduta del fiume, e stendesi la campagna sparsa di varj alberi, e tronchi fra montagne, e pianure sino all' ultimo dell' Orizzonte.

Nel quarto Quadro si mostra l' arrivo dei due santi Viandanti al paese, e alla

casa di Raguele, persona della stessa tribù, e famiglia del vecchio Tobìa, di cui era cugino. Avendo questi dalle fattezze, e dai detti dell' Angelo conosciuto essere figlio di Tobìa, quel giovane, che ospite gli giugneva innanzi, gli si buttò al collo, e con molta tenerezza abbracciandolo, lui, e il celeste suo compagno lietamente accolse; ed Anna sua moglie, e Sara sua figlia somigliante allegrezza, e cortesia loro mostrarono. Si esprimono dunque i due Santi forestieri in atto di salire alcuni gradini esteriori della casa, sul ripiano de' quali sono usciti loro incontro Raguele, Anna, e Sara. Raguele stringesi al seno il buon giovane, ed egli pure con amplessi alla sua cordialità corrisponde. Più vicina alla porta, e dietro ad ogni altro come Donzella più vereconda stassi Sara, che mostra di esser lieta per l' arrivo del suo parente ad essa incognito: ed Anna inoltratasi più avanti fa accoglienza alla persona del santo Arcangelo Raffaele, e con una mano accennando il giovane Tobia, stà come interrogandolo dell' essere, e delle qualità dello stesso. Intanto sul piano più avanti del terreno si vede un

ser-

servo inchinato a raccorre il piccolo bagaglio dei Santi forestieri, che hanno ivi posato, e in atto di volerlo sù in casa trasportare.

La storia del quinto Quadro rappresenta lo sposalizio di obia con Sara, ch' ei richiese in moglie a Raguele in sequela degli ammaestramenti avuti dall'Angelo. Le avea questi preventivamente assicurato, che dal Signore gli era stata destinata quella santa Giovane in isposa, non volendo ch' ella fosse data a genti, i cui vizj escludono Dio dalla lor mente, e dal lor cuore: e per questo avea permesso, che un Demonio ne uccidesse sette, quali senza quelle disposizioni, che debbono esser proprie di persone del popol santo di Dio, aveano ardito di aspirare alle di lei nozze. Della stessa cosa il santo Angelo accertò Raguele, il quale allora allora con implorare sopra di essi la benedizione del Cielo in matrimonio li congiunse, e il lieto nuziale convito fece imbandire. Siedono dunque l'un contro l' altro sopra due sedili di antica forma, e l'Angelo santo, e Raguele, e questi ha dall' un lato in piedi la Sposa sua figlia, la cui destra egli prendendo

se-

secondo il rito de' medesimi a quella di Tobia la unisce, che all' altro lato parimente gli stà in piedi, e nel tempo stesso alzando gli occhj al Cielo pronunzia la benedizione, che nelle sacre carte si legge. Il giovane mira la sua sposa, e postasi l' altra mano al petto sta in atto di prometterle la marital sua fede: ed ella con modesto contegno abbassa gli occhj, e la promessa ne accetta. Presso a Tobia sta sedendo il sant' Angelo Raffaele, il quale appoggiata la sinistra sul pomo della sua sedia, colla destra, quasi Pronubo, lievemente sospinge il braccio del giovane a porgere alla Sposa la mano. Anna intanto nel piano più avanti presso alla sua figlia piega le ginocchia a terra, ed alzati gli occhj, e le mani giunte al Cielo, implora, anch'essa sul felice connubio le Divine Benedizioni. Dietro alla figura dell' Angelo si mira in terra il bagaglio da viaggio, col quale il cane di Tobia parimente si aggruppa; e la figura di uno Scriba, che tenendo in mano la tavola, e lo stile, lo scritto matrimoniale ne forma. Il sito, dove tutta quest' azione si rappresenta, è il pianterreno di una loggia, dal quale al pia-

no superiore per una scala si ascende. Sovra quello miransi alcune colonne da cui pende un gran panno verde a guisa di tenda. Sotto questa tenda si vede la preparata mensa, sulla quale un servo posa un piatto con vivande; mentre un altro, che in ischiena si scorge, col cenno della mano alcune altre figure sta chiamando, che al di là dal margine del Quadro si suppongono: e finalmente da una veduta di paese, e di campagna sino all' Orizzonte estesa, la composizione vien terminata.

Il sesto Quadro esibisce il tempo di notte, ed il sito interno di una camera col nuzial talamo, illuminato il tutto dalla fiamma di quegli odorosi bitumi, che nell' Asia sono famigliari, e che ardono nella coppa di un alto tripode di antica forma, che in uno dei piani avanti ritto si vede. I due santi Sposi stanno passando la notte in fervorose orazioni secondo le salutari istruzioni avute dal celeste Arcangelo. Nel mezzo della stanza è collocato un braciere di metallo con accesi carboni, presso a cui da una parte è la Vergine Sara, che piegate a terra le ginocchia, incrocicchiate le mani

sul

sul petto, e chinate le pupille, e il volto sta tutta occupata in una calda preghiera a Dio sì intorno alla sua liberazione dal maligno spirito, da cui gli altri sette mariti erano stati uccisi, sì intorno alla felicità del suo novello conjugio. Dall' altra parte sta in piedi il giovane Tobìa, che si figura sorto anch' egli allora dalla sua orazione, la quale tutta via prosiegue con gli occhj alzati al Cielo; ed è in atto di tenere in mano il suo cassidile, che si è creduto essere una specie di cofanetto da viaggio, da cui avendo estratto il fegato, e il cuore del pesce, il pone sulle ardenti brace, come l' Angelo ne lo aveva instrutto. Alzasi già il misterioso, e salutevol fumo atto a cacciare il Demonio: e già si vede in aria l' orrido e disperato Spirito in mostruosa figura fuggirsene. Allora il santo Arcangelo Raffaele, che agli occhj di quella devota coppia si suppone invisibile, mette in opera contro l' infernal mostro quella spirituale invincibil forza, che non è atta ad essere ai sensi degli uomini espressa; ma nondimeno per rendere il fatto con qualche sensibil segno a noi intelligibile, vien egli rappresen-

sentato cinto del chiarore de' celesti splendori in atto di alzarsi sulle sue grandi ali e di tosto raggiungere il nero infesto nemico, e già afferratolo per l' irto e scomposto crine, gli getta al collo una catena. Si contorce il maligno, e con una delle adunche mani fa forza per togliersi il duro legame; ma alla gagliardìa dell' Angelico braccio non si resiste: ond' è, che poscia insuperabilmente avvinto, in un ermo e inospito deserto di Egitto si vide dal superno suo vincitore confinato, e condannato.

Si sono ommessi alcuni altri fatti meno interessanti di tutta questa storia, che vengono appresso per mancanza di sito addattato a collocarne la pittura, come la consolazione e la festa, con altro convito dimostrata da Raguele nel veder vivo e sano il suo Genero, e libera dall' infernal infestazione la diletta sua Figlia; l' assegnamento, che fece il medesimo a Tobìa della metà di tutte le sue ricchezze, e dell'altra metà dopo la sua morte; l' assunto, che si prese il santo Arcangelo di andare in Rages a riscuotere per Tobìa la somma dovutagli da Gabelo, la partenza di Tobìa dalla casa del suo Suo-

ce-

cero in compagnia del santo Angelo, e della sua Sposa con servi, con armenti, e con denari, e sostanze, e altri simili: e si passa tantosto a spiegare nel settimo quadro la guarigione, che fece Tobìa della cecità del vecchio suo Padre, allorchè con somma sua esultazione gli giunse fra le braccia sano, e salvo. Il buon giovane insieme col celeste suo compagno avanti alla sua Sposa, e al rimanente della famiglia, che avean d' uopo di viaggiare a più lento passo era sollecitamente precorso, affine di non più ritardare la consolazione del suo ritorno ai suoi Genitori, che per tal indugio in tristezze, e in lagrime erano immersi. Dopo di aver eglino soddisfatto agl' impulsi vicendevoli del cuore con dimostrazioni di gioja, e di tenerezza il giovane prese il fiele del pesce, che per istruzione dell' Angelo seco avea recato, e con esso avendo unti gli occhj già ciechi del suo caro Padre, gli restituì la vista. Sta dunque sedendo il vecchio Tobìa, e sporgendo la faccia al suo Figlio, ed egli stando in piedi tiene nella sinistra il vasetto col fiele, e col pollice della destra ne applica il collirio alle di

lui pupille. Sta parimenti in piedi al fianco del giovane Tobìa l' Angelico suo Direttore, che sostenendosi con una mano una caduta di falde, che forma un panno, ond' è vestito, coll' altra accenna, ed insegna a Tobìa il modo della salutare operazione, esprimendo così coll' effetto il significato del suo nome, ch' è *Medicina Dei*. Anna Madre del giovane si vede ivi più addietro in atto di alzar gli occhj, e le mani giunte a Dio, come se piena di stupore gli renda grazie nel cominciar a vedere il prodigio della guarigione, ed un' altra figura di un qualche famigliare, che si suppone essersi ivi incontrato, s' inchina a guardare attentamente gli occhj del vecchio, che già si risanano, e colle mani esprime atti di maraviglia. Nel piano più avanzato stà in movimento festivo il fedel cane, che dopo di aver accompagnato il giovane suo Padrone in tutto il lungo viaggio, lo avea prevenuto nel correre inanzi ad annunziarne in casa l' arrivo.

Ma era già tempo che il santo Arcangelo, deposte le umane sembianze, sotto cui si cuopriva, tornasse al celeste soggiorno, dopo di aver sì fedelmente adempiuta

piuta l'opera dall' eterno supremo Signore ingiuntagli, di assistere, e in tante maniere quella buona e beata famiglia felicitare. In qual modo ciò avvenne già si ha dal Sacro Testo ove si legge, come avendo veduto il buon vecchio Tobìa nell' arrivo dell' egregia sua Nuora, della famiglia, degli armenti, de' cameli, e delle molte ricchezze seco loro portate, la moltitudine, e grandezza de' beneficj da sì degno Personaggio ricevuti, si unì col medesimo suo Figliuolo, e tratto un giorno in disparte il santo Arcangelo, lo pregarono a ricevere in ricompensa, la metà di tutte le sostanze, che recate aveano. Ivi pure si rapporta il bello, e sublime ragionamento, che in risposta udirono dal loro Angelico Benefattore, che gli animò a benedire Iddio; disse esser giunto omai l' ora di rivelare il secreto del Re del Cielo ch' egli avea sino a quel punto taciuto; esaltò i pregj della limosina, e dell' opere di misericordia; svelò, che quando Tobìa stava con lacrime esercitandosi nelle preghiere, nel seppellire i morti, e in altri atti di pietà, Egli offeriva la sua orazione sù in Cielo al Signore: spiegò, come il sant'

Uomo

Uomo fu da Dio provato colle tribulazioni appunto, perchè era accetto a Dio; e come per questo motivo egli era stato mandato a curar lui, e a liberar Sara, e a farla essere Sposa del di lui Figliuolo; e finalmente, si scuoprì esser egli, l' Angelo Raffaele *uno de' sette Principi, che assistono al Trono di Dio*. Al sentir questo i due Tobìa s' intimorirono, e tremanti caddero colla faccia a terra: Egli però con benigne parole li confortò, e tosto dagli occhj loro disparve.

Ecco il fatto, che voi, o Signora, avete voluto, che io nell' ottavo, e maggior Quadro, come quello che dee star sull' Altare, di mia mano dipinga. Ho dunque figurato il sito dell'azione in una loggia della casa con alcune colonne, che ha un terrazzo circondato da una ballaustrata. Ho creduto di dover rappresentare tali Architetture colle nostre usuali forme Greche, piuttosto che con quelle a noi ignote, che allora in Ninive doveano essere in uso. Io so che da alcuni avanzi dell' antica Persepoli, de' quali i nostri moderni viaggiatori ci hanno portate le figure, avrei potuto forse trarne qualche modello a quelle prische

Asiatiche forme più prossimo, e somigliante; ma avrei contro uno dei precetti della pittura esposto agli occhj dello spettatore cose troppo stravaganti, e lontane da quelle costumanze, a cui gli occhj nostri sono assuefatti; tanto più che gli ordini dell' Architettura Greca, come in una delle mie dissertazioni recitate nella nostra Pesarese Accademia ho provato, nascono da quella semplice struttura di cose, che la natura stessa nella necessità di fabbricare agli uomini insegnò: ond' è verisimile, che anche in Ninive, una delle antichissime città fondate dai più vicini discendenti di Noè, i primi abbozzi di quegli edificj si vedessero, i quali poi dalle Colonie, che dalla Fenicia, e dall' Egitto la Grecia andarono a popolare, furono ridotti a quelle stabilite leggi di Architettura, che tuttora abbiamo. Sul piano dunque di questa loggia ho collocato i tre principali personaggj dell' azione. Io avrei pur voluto saper esprimere nella figura del sant' Arcangelo quell' aria di Paradiso, che dovea certamente spirarne la Santità; giacchè la sola maesta, bellezza, ed attrattiva del suo aspetto, e portamento dovett' esser

cer-

certamente quella, che bastò a render sicuro, e quieto il prudentissimo vecchio Tobia nell' affidargli la più cara e preziosa cosa, che avesse al mondo, qual era il suo diletto figliuolo nel lungo viaggio, ch' era per intraprendere: e dovette avverarsi in qualche modo anche nella persona del S. Angelo (data la debita proporzione) ciò, che in confutazione delle bestemmie dell'empio Apostata Giuliano dicea S. Girolamo dell'esteriore presenza di Gesù Cristo (*) *Certe fulgor ipse, & Majestas Divinitatis occulta, quæ etiam humana facie relucebat, & primo ad se videntes trahere poterat aspectu* = Ma ad arte umana, e molto meno alla scarsezza de' miei talenti, tanto non è concesso. Ho fatto dunque alla meglio, che ho saputo la figura dell' Angelo santo di volto e fattezze giovanili, che sta in piedi, cinto le chiome, che biondeggiano, con un diadema, o sia con una fascia d'oro. Ha dinudato il braccio, e la spalla destra, portamento molto usuale all' antichità; ed un aureo cinto gemmato gli cinge il petto, e il fianco ad armacollo, e sostie-

(*) *Lib.* 1. *Comment. in Matth. c.* 9.

ne le pieghe sì della candida, e più sottile tunica interiore, sì quelle della esteriore di roseo colore, la quale sino a mezza gamba gli cade, e dentro alle cui falde scherzando alquanto l' aere, ne forma una specie di leggiero svolazzo: indi lo stesso cinto va ad annodare sul destro fianco un seno di un azzurro, e copioso ammanto, che dagli omeri scendendo, getta un gruppo accidentale di pieghe sul suolo. Tiene mediocremente spiegate le due grandi ali, sovra una delle quali presso l' attaccatura della spalla gira una porzione della stessa bianca interna tunica in più sottili pieghe raccolta. E piantandosi con tutta la persona sulla destra gamba di adorno calzare vestita guarda i due Tobia, nel mentre che accenna con una mano se stesso, e coll' altra il Cielo, in atto di manifestarsi loro con quelle parole = *Ego enim sum Raphael Angelus, unus ex septem, qui adstamus ante Dominum.* Il giovane Tobia si è gittato con un ginocchio in terra, e tien l' altro alquanto più rilevato; e con ciglia inarcate, e immote fissa il guardo nell' Angelo, fa colle mani il gesto di quello stupore, ond' è colpito, e dando alquanto addietro col-

la vita, mostra di essere come oppresso dalla di lui maestà, ch' Egli in quel punto insieme col proprio nome più manifesta spiegava. Ma non potendola in alcun modo sostenere il santo vecchio, ch' erasi anch' egli nel piano più avanti del Quadro inginocchiato, si prostra con tutto il corpo sul pavimento, e posta la rugosa faccia, e la bianca canizie del crine, e della barba fra le mani, ch' ei tien giunte e posate sul suolo, ho preteso, ch' esprima in qualche modo, quali affetti di timore, di riverenza, e di amore può cagionare in una pia, illuminata, e fervente anima l' improvvisa, e sorprendente scoperta di aver inanzi a se visibile la presenza di un Angelo di Dio. Il verde suo pallio gli si avvolge intorno alla vita sopra la tonaca di un cangiante color celeste, e lasciando tutto apparire l' ignudo sinistro piede, in vario e copioso panneggiamento sulla terra si spande. Dall' altro lato sullo stesso piano la composizione delle tre principali figure viene equilibrata da un gruppo delle preziose robe, ch' essi aveano al sant' Arcangelo offerte. Ivi dunque si osserva un forziere da viaggio mezzo aperto, da cui

esce fuori fin sul terreno con copiose falde uno strato di porpora, e lascia veder nel di dentro collane di perle, maniglie gemmate, ed altre ricche cose. Sta in piedi sul suolo un vaso d' oro di antica forma scolpito a basso rilievo con figure di putti in varie attitudini scherzanti, di fogliami, di festoni, e di varj altri ornamenti; presso a cui sono due borse; una chiusa, e l' altra aperta, la quale si roverscia, e getta fuori una quantità di monete d' oro sopra un largo bacino d' argento, che in terra posa. Ma poichè il luogo, che qui si rappresenta, dev' essere, secondo il Sagro Testo, un sito in disparte, e separato dalla presenza del rimanente della famiglia; e perchè dall' altro canto parea quasi indispensabile al pittore il formare il quadro senza le figure di Anna, e di Sara, che in tutta la storia di Tobia tanta parte hanno avuta, presi il partito di aggiungere all' azion principale fin' ora descritta un Episodio, che mi sembrò verisimile, e che introducea quelle due persone ancora, lasciando che appartato il luogo ne apparisse. Ciò fu il mostrare il portico chiuso da un' ampia coltre sbattimentata dal-

l'

l' ombre delle Architetture, la quale siccome fa campo in parte alla figura del santo Arcangelo, così giova a farne risaltare i gagliardi lumi della bianca sua carnagione. Dal di là di questa accorrono le donne eccitate dallo straordinario moto, in che la maraviglia i loro mariti avea posto; ond' è, che la vecchia Anna velata il capo con un pannolino bianco, una di cui benda le cinge sotto il mento la faccia dalla stessa coltre adombrata, ne alza una gran falda col braccio, come per dar luogo ad avanzarsi alla sua Nuora. La santa giovane con occhio stupefatto, e colla bocca alquanto aperta muove il passo avanti, e tenendo rivolto, e fisso il volto verso il gruppo delle inginocchiate, e prostrate figure, si volge colla vita alquanto verso Anna, e con una sua mano tirandola innanzi per un braccio, coll' altra addita i loro mariti, come in atto di essere all' oscuro di quella novitá, e di ricercarne la cagione. Questa figura, benchè piantata in un piano alquanto addietro, come già uscita al di quà del recinto della coltre, riceve anch' essa il lume, e serve a dar contrapposto all' ombra della coltre, e del-

la vecchia nel partito del chiaroscuro; onde lascia sufficientemente apparire qualche modesto ornamento d' intrecciatura nella testa, e di qualche giojello sopra la veste di color di paglia, ond' è doppiamente succinta, che si é creduto ad una santa giovanetta di recente sposa non disconvenire. Finalmente di là dalla loggia in lontananza si mira campeggiare nell' aperto dell' aere rotta da qualche nube un pezzo della Citta di Ninive con un rotondo tempio cinto di colonne, di quella specie presso a poco, che poscia i Greci chiamarono Ipètri, cioè scoperti, e senza tetto; in altro luogo con un antico edifizio a più ordini di archi in gran parte rovinato, con altri radunamenti di fabbriche di varie forme; dietro alle quali poi gira un seno di un gran fiume, ed una spianata della campagna, che fra valli, e monti nell' orizzonte ha il suo termine.

Ecco, veneratissima Signora, che vi ho reso conto alla meglio, che ho saputo, di quanto e da miei giovani, e da me è stato espresso su i quadri, per vostra commissione dipinti. Mi sono alquanto più esteso sulla descrizione del Quadro

mio,

mio, sì perchè voi avete voluto per bontà vostra addossarmi l' opera principale; sì perchè scrivendo io questi fogli, dopo di non aver più le pitture sotto gli occhi, più distintamente ho avuta in memoria l' opera mia, che quelle, le quali quantunque da me dirette, sono però da altri state inventate, ed eseguite. Resta intanto, che io vi preghi a fare di questa mia dicerìa quell' uso, che può bastare a rendere informata della storia del sant' Arcangelo Raffaele qualche povera idiota persona, che non legge la santa Scrittura, e che dalla vista dei Quadri non può apprenderla: e che vi supplichi nel tempo stesso a raccomandarmi colle orazioni vostre, e delle altre piissime vostre Correligiose alla protezione dell' Angelo santo, affinchè a chi ha quaggiù ardito di effigiare la celeste sua Persona colle basse, e rozze idee, che la terra ne somministra, non sia negato di andarne a vedere la tanto più bella faccia in grembo all' eterno infinito interminabil fonte di ogni bellezza Iddio.

III.

Al Nobilissimo ed Eruditissimo Sig. Annibale degli Abati Olivieri Patrizio di Pesaro (*)

L'aver io prolungata la mia dimora qui in San Leo più di quello, che avrei creduto, sarà cagione, che nel mio ritorno in Patria non passerò più per la vostra deliziosa Granarola, Nobilissimo e gentilissimo Sig. Annibale, a godere, come feci l'anno passato con indicibile mio contento, quell' ameno soggiorno, e quelle pittoresche vedute, e ciò, che tanto più vale, la dotta vostra conversazione, poichè mi figuro, che siate ormai al termine della villeggiatura. Io resterò dunque col dispiacimento di non essere stato anche in quest' anno in vostra compagnia nel giro, che in tal' occasione sole-

(*) *Questa lettera fu stampata dal Ch. G. B. Marini nell' Opera intitolata* = *Saggio delle Ragioni della Città di S. Leo detta già Monteferetro contrapposto alla Dissertazione* De Episcopatu Feretrano *Pes.* 1758. *in quarto. Essa forma il num.* 32. *dell' Appendice alla pag.* 305.

lete fare da cotesta parte per l' Agro Pesarese a scoprire, e ad osservare le nostre Antichita, servendovi io nel disegnarle, o misurarle; e di non aver gustato con voi in sì dolce divertimento un piacere, che la profonda vostra erudizione rende impagabile. Desidero almeno, affinchè non vi sia monumento alcuno della Patria nostra, che a voi non debba il suo lustro, che gli affari più gravi, e al comun bene più utili, i quali sempre vi tengono occupato, vi lascino tant' ozio, che possiate metter fuori alla pubblica luce quegli eruditi vostri pensieri, che in voce mi comunicaste intorno alle cose, e ai siti, che ultimamente visitammo, e specialmente intorno alla Basilica di S. Cristoforo, della quale riconoscemmo i vestigj, e l' ampiezza dell' Abside, e osservammo i pezzi di pavimento a mosaico sparsi pei campi, che la circondano, e le lunghe tracce delle fabbriche, le quali per una considerabile estensione si trovano per tutto quel contorno. Se il vostro mirabile ingegno con gl' indizj di questo nostro monumento, e colle combinazioni somministrategli dalla vasta notizia dell' antichita, metterà

nel

nel giusto lume un punto di storia, e di Geografia, come credete di poter fare, ve ne saprà buon grado non solo la Patria nostra, mà tutta la letteraria Repubblica. Merita ancora di non essere da voi posto in obblivione, quanto mi diceste intorno al nostro Promontorio di Focara, che per esser ridotto al presente un luogo presso che deserto, fu da me veduto allora vostra mercè per la prima volta. Tale però non era certamente, quando colla dirupata sua punta, che si stende nel mare, formava già in quel profondo seno, ch' ei circoscrive, l' antico porto di tal nome, il quale serba pur anco qualche avanzo degli edifizj, che lo abbellivano. Lo stesso dico della Rocca di Montelevecchie, di cui mi faceste osservar le pitture, fatte eseguire da Malatesta Senatore verso il termine del XIV., e il principio del XV. secolo. Intorno alla quale io vorrei pure accrescervi qualche efficace stimolo ad appurare le vostre congetture, se mai ella fosse stata tirata sù sopra le rovine di qualche altro edifizio degli antichi Romani, come me ne accennaste alcuni argomenti; e se mai potesse sussistere il dubbio, che fosse co-

sa dei loro tempi quell' orma di Pittura a grottesco di stile differente, e alquanto più leggiadra dell' altre, in cui sufficientemente si raccapezza una figura in atto di scoccare dall' arco una saetta, che sembra un Ercole. Il veder da una parte il notabile svanimento di questa Pittura a fronte della conservazione di tutto il resto, e un particolar gusto antico, ch' entro vi si ravvisa, pare che non lasci persuader facilmente esser questa stata fatta nei tempi posteriori, in cui dipingeasi più esattamente, vale a dire più di un secolo dopo, allorchè quella maniera di dipinto, che ora grottesco si appella, ignota e perduta affatto in tutti i bassi tempi, rivide la luce del mondo per mezzo dell' immortal Rafaello d' Urbino, in occasione che sendosi scoperti in Roma varj sotterranei a quella foggia dipinti, furono fatti copiare da quel gran Maestro dal suo diligentissimo scolaro Giovanni da Udine, e introdurre per la prima volta nelle logge Vaticane. Mà dall' altro canto, se questa Pittura non si ha da supporre contemporanea, o posteriore a Rafaello, per assegnarle una data, bisogna certamente saltare tutti i bassi se-

co-

coli, che il grottesco non conobbero, e andare sino ai tempi più colti, e floridi dell' Imperio Romano. Io non credo di avere in questa riflessione un grande argomento di credere la Rocca di Montelevecchie, almeno nella sua origine, un pezzo della prima antichità; ma son persuaso, che ognuno dovrà crederla tale, se voi coll' altre vostre erudite prove vi metterete ad illustrarla.

Ma se non mi è stato permesso di poter godere in sì geniali occupazioni i pochi correnti giorni insieme con voi, non doveano mica questi passare del tutto privi di un qualche divertimento di tal genere. Anche sopra queste rupi ho trovato qualche cosa, che merita di essere osservata. Alcuni venerabili avanzi dell' antichita dei tempi di mezzo, che sono in questo Paese, come che sieno stati sempre per sè stessi degni di esser considerati, lo sono ora maggiormente, dopochè hanno eccitate le riflessioni di quei moderni Letterati, che intorno alle cose Feretrane hanno scritto. Io sò bene, o Signore, che a voi questi monumenti non sono ignoti: ma pure siccome non gli avete in persona visitati, così mi lusingo,

che

che non vi dispiacerà, che io qui ve ne faccia una breve descrizione, e ve ne mandi i disegni, ancorchè tirati giù assai alla buona. Essi consistono principalmente nelle due maggiori Chiese di San Leo, il Duomo, e la Pieve. Dell' una e dell' altra fra queste carte vedrete la pianta; ed osserverete esser ambedue della forma, da cui rare volte si usciva in quei tempi, e che tuttavia anche oggi sovente si adopera, cioè quadrilatera bislunga, ad angoli retti, divisa in tre navate, e colla sua Abside in cima. Questa, come sapete, è la forma delle Basiliche degli Antichi, la quale fu trovata più comoda, che quella de' profani Templi, dai nostri Cristiani per le Sacre funzioni, e perciò adoperata non solo nella fabbrica di tutte le prime Chiese, ma conservata anche nei tempi posteriori. Nei bassi secoli però patì una mutazione in questo; che le Navate nelle antiche Basiliche erano divise da ordini di belle colonne, sopra cui spesse volte correa dirittamente la loro intavolatura di architrave, fregio, e cornice; e nelle posteriori in vece delle colonne (forse per minore spesa, e per maggiore stabilita)

si

si posero pilastri quadrati, sopra i quali s' impostarono gli archi. Con tai pilastri adunque sono fabbricate queste due Chiese, che nella Pieve sono lisci, semplici, e rozzi; mà nel Duomo hanno varj risalti, e precisamente quello di una mezza colonna tonda nelle quattro faccie di ciascun pilastro, benchè di figura assai lunga, e sottile, secondo il gusto barbaro di quei tempi. Nell' una, e nell'altra Chiesa però si vede tramezzata nelle file de' pilastri quadri anche qualche colonna tonda intera, ed isolata. Nel Duomo due ne sono nel corpo della Chiesa, e alcune altre nel Presbiterio, collocate in modo, che si corrispondono dall' una e l' altra parte delle due Navate laterali. Quattro se ne vedono nella Pieve, ma due di queste sono poste senza corrispondenza, occupando l' una a man destra nella fila dei pilastri il quarto luogo; e l' altra a sinistra il terzo. Un tal difetto mi fa credere non inverisimile, che la Chiesa avesse una volta, in vece di pilastri, tutte colonne; e che avendo queste patito, fossero state cambiate nei pilastri, e fors' anche chiuse dentro i medesimi, lasciando, senza badare alla corri-

rispondenza, scoperte sol quelle, che in buono stato erano rimaste. Le due Navate laterali del Duomo hanno sù in cima due comode, e belle scalinate larghe quanto tutta la Navata, cadauna di venti gradini, che portano al piano elevato del Presbiterio, il quale è circondato da una balaustrata. Queste scale però, e questa balaustrata, come si vedono al presente, sono opera non antica, ma fatta fare da non sò qual Vescovo, cred' io, del secolo passato. Sotto il Presbiterio vi è la Confessione, a cui si discende per alquanti scalini dal pian terreno della Navata di mezzo. La Pieve ancora avea senz' alcun dubbio la sua confessione sotterranea, come si vede dal suo esterior muro, in cui sono le piccole fenestre, che vi portavano la luce: ma non si sà, per qual motivo fu questo sotterraneo reso inaccessibile col murarne il passo, a segno, che più non si trova ne pure ove fosse, e col riempirlo di una prodigiosa quantità di sassi, e macerie, che dalle accennate fenestre non solo si vedono, ma con un bastone facilmente si smovono.

Ho misurata l' area netta dalla grossezza de' muri dell' una, e dell' altra Chie-

sa a palmi Romani; ed ho veduto, che quella del Duomo, compreso il Presbiterio e l' abside, è lunga palmi cento cinquantaquattro e tre once, e larga palmi settanta. L' area della Pieve è lunga palmi cento venti, e larga palmi cinquantacinque, e nove once. La volta della prima è fatta a crociera; quella della seconda è volta a botte. La materia dell' una, e dell' altra è tutta pietra viva, lavorata in tanti pezzi riquadrati di forma alquanto bislunga. Vi è però qualche differenza tra la qualità della pietra; imperciocchè quella del Duomo è più uniforme e nella pasta, e nella grana, e nel colore, che biancheggia alquanto, ed è lavorata assai pulitamente, e con un sottilissimo strato di cemento connessa, e legata con mirabile diligenza. Quella della Pieve è più ineguale, più scabra, e nericcia, e in certo modo ferrigna tanto nel colore, quanto nella pasta, ed è altresì più grossolanamente lavorata, ed unita. L' interiore di questa Chiesa è stato imbiancato con un' intonacatura di calce; e lo stesso è avvenuto alle pareti del Duomo, a riserva de' pilastri: ma certamente son persuaso, che spirassero queste più ve-

ne-

nerazione, e facessero all' occhio miglior effetto per ogni conto, se fossero rimaste colla faccia, e col colore natural loro di semplice pietra, che col bianco di calcina. L' esterior figura poi di ambedue le Chiese è affatto simile, o almeno con sì poco divario, che l' una pare una copia dell' altra. Le colonne isolate, che dentro le abbelliscono, sono di marmo cipollino, a riserva di una nel Duomo, ch' è in due pezzi di un bel marmo, che ha il fondo di color di carne, e le vene, e macchie rossigne. Di questo stesso marmo evvi un altro pezzo di colonna non posta in opera, ma giacente in una parte della Chiesa, ed è lunga palmi dodici, e sette once, e ha di diametro due palmi e quattr' once. Presso a questa giace altresì un altro pezzo di colonna poco men grosso del primo, ma più curto, che, se non m' inganna la patina, e il poco lume, in cui si vede, mi par di Granito. Le colonne messe in opera nelle due fabbriche hanno alcuni capitelli corintj di bianco marmo, della forma e proporzione, che si osserva nella buona Architettura Greca, e Romana, e di lavoro bello e diligente, benchè gua-

sto, e corroso dal tempo. Un simile capitello ancora, senza essere stato messo in opera, stassi per terra in un angolo della confessione del Duomo. Nel vedere questi avanzi di un' antichità molto superiore a quella del rimanente delle due fabbriche, ho giudicato, che fosse qui un tempo qualche antico edificio, colle spoglie del quale sieno state le due Chiese in parte costruite ed ornate. Se può aver fondamento una popolar tradizione, che corre nel Paese, dicono essere qui stato un Tempio di Giove. Qualunque però si fosse una tal fabbrica, certamente le colonne, e i capitelli fanno intendere, esser ella stata bella, e sontuosa. Io ho fatta osservazione, se negli ornamenti dei capitelli apparisse per sorte alcun contrassegno, che caratterizzi la qualità dell' edifizio, o della deità, a cui fosse dedicato, ma non ho saputo conoscervi cosa particolare.

Per ciò che spetta al tempo della fabbrica del Duomo, io penso, che se ne sappia l' anno preciso da un' Inscrizione, che nella Chiesa si vede. Nella faccia di quel pilastro, che ha il pulpito, risalta, come sopra ho detto, una lunga mezza co-

colonna, composta di tante pietre uguali, l'una sovra l' altra collocate. Nella pietra dunque, che sta immediatamente sotto il baldacchino dello stesso pulpito, tra un ornamento di due logore teste in essa a mezzo rilievo scolpite, sta incisa questa Inscrizione, la quale in caratteri della forma, che qui dal disegno voi, o Signore, vedrete, dice così

†. Anni Dñi Nostri ab Incarnatione
M. C. LXXIII.

Siccome altro non vi si legge, e l' Inscrizione è certamente intiera, giacchè nè sopra nè sotto di essa apparisce alcuna traccia di altre lettere, e le pietre a questa annesse sono così pulitamente, e così bene con essa legate, ch' è manifesto essere stato in questa guisa tutto il pilastro a prima giunta fabbricato; così non sò indovinare per qual altro fine, che per aver memoria dell' anno della edificazion della Chiesa, sia stata ivi posta un' Iscrizione, la quale altro non contiene che una data. E appunto circa il tempo di questa data osservo, che cominciarono a vedersi, almeno qui in Italia gli Archi di sesto acuto, che malamente si chiamano Gotici, non avendo-

ne mai usati i Goti per quel ch' io sappia, in alcuno degli edifizj, che fra noi hanno lasciato. Or questi archi acuti ha il Duomo di San Leo, benchè non così acuti, come quelli, che si videro qualche secolo dopo; e sembra, che sieno stati formati in quel primo passaggio, ch' essi fecero dalla figura semicircolare a quest' altra: onde io penso, che questa Chiesa ci dia uno degli antichi esempj, che abbiamo della forma di questi archi nei nostri paesi, dove prima del XII. secolo non credo se ne siano veduti. Puó essere, che in Germania se ne trovino esempj anteriori, se pur è vero, che di là dai monti passasse a noi questa maniera di Architettura, e non piuttosto fra noi cominciasse per la licenza, e corrutela in quei tempi del gusto Italiano. Mi ricordo ora in questo proposito, che il più antico di questi esempj sarà quello, che il P. Montfaucon in uno de' suoi Tomi delle antichità ci dà nella figura di una porta della città di Antinoe di Egitto fatta fabbricare da Adriano, la quale aveva trè archi acuti, benchè il loro contorno serpeggiava verso la punta, e ritorceva indietro. Se il disegno ne

fu

fu espresso fedelmente, può essere, che questa porta sia un particolare, e poco gradevole capriccio di vecchia Architettura Egizia, la quale per altro in ogni altra cosa ha il suo maraviglioso; se non piuttosto opera dei bassi secoli di qualche Califfo, o Soldano di Egitto. Di Adriano nò certamente; che altrimenti egli, come ben intendente, e di buon gusto in Architettura, son certo, che nel vederla avrebbe condannato il suo Architetto al pistrino.

Oltre molte altre cose, gli archi semicircolari della Pieve danno non lieve indizio di essere stata fabbricata nei tempi superiori. Ma il più irrefragabile argomento di maggiore antichità si ha dal superbo monumento del IX. Secolo di fino marmo bianco, che ora serve al Battisterio, e che una volta era certamente il ciborio dell' Altare, di cui sono in piedi al presente le quattro colonne solamente; restando impiegate parte nel pavimento, e parte nel basamento di esso Battisterio in figura totalmente diversa le pietre, che formavano quel coperto, o baldacchino, sotto cui il Vescovo celebrava il Divin Sacrificio rivolto colla fac-

cia al popolo, e da cui restava al medesimo visibile, quando sedea sulla sedia, collocata in prospetto giù in fondo della tribuna. Io non istò qui a riportarvi l' Iscrizione contenente il tempo di questo pezzo di antichita, poichè già so esser esso sicuramente meglio noto a voi, che non l' avete veduto, che a me, che l' ho originalmente sotto gli occhj. Se poi la fabbrica della Chiesa, tal quale ora si vede, debba credersi alzata prima ancora del nono secolo, non saprei decidere: dalla struttura certamente, e da tutto il complesso delle cose si ha l' indizio di una lunga antichità.

Ma tornando al Duomo, di tre altre cose, che sono in esso, ho voluto mandarvi il disegno. In primo luogo del coperchio dell' Urna, in cui stava anticamente riposto il Sacro Corpo di S. Leone. Questo pezzo di marmo della figura, che vedete, è lungo palmi dieci, once quattro in circa, e largo sei palmi. Stà al presente, situatovi per quanto mi dicono da non molto tempo in quà, in una piccola, e bassa cameretta sotto la scalinata, che porta al Presbiterio a cornu Evangelii: e una picciola parte di un fianco

co di esso è incastrata nel muro, che ho inteso di esprimere nel disegno colla punteggiatura. L' Iscrizione, che vi è scolpita, è posta nel modo, e nel sito, che in quello osserverete; ed ho anche procurato d' imitarne, almeno presso a poco, la forma del carattere.

In secondo luogo vi mando anche la figura di due antichi semibusti quasi simili, che stanno collocati alquanto in alto nel muro esteriore sopra la porta della Chiesa. In essi, benchè molto mal conci dal tempo, si vede nondimeno chiaramente l' abito sacro della Pianeta, e si legge nella cartella di uno in lettere sufficientemente distinte *S. Leo*. Non però egualmente intelligibile è la parola scolpita nella cartella dell' altro, a cagione di esser le lettere un poco guaste, e corrose, e di più con abbreviatura; tantochè sono state molto diversamente lette da quegli eruditi, che in questi ultimi tempi le controversie Feretrane hanno agitato. A motivo di ciò non ho voluto mancar di copiare questo marmo specialmente con pochi segni bensì, ma però colla maggiore esatezza, che ho potuto; e a tal oggetto sono anche salito con

una

una scala a contemplar il semibusto da vicino.

Il terzo disegno finalmente rappresenta una tavola d'Altare, che sta nel Duomo, dipinta a mio credere circa il cadere del quindicesimo secolo, come appare dallo stile; ed è di una maniera, che anche per quel tempo è poco buona. Io veramente non credo di averne in questo rozzo contorno, che ho fatto, imitata a bastanza la durezza, il che a dirla mi riesce più difficile, che imitar l' opposto: l' ho bensì fedelmente copiato riguardo agli oggetti rappresentati, e alla loro collocazione, e specialmente riguardo alla figura, che ora vi diró. Io ho notato non vedersi in tutta questa Chiesa, ch' è dedicata a S. Leone, e ch' è la principale di una Città, che porta il nome dello stesso Santo, neppure una sola di lui immagine in figura di quadro di Altare. Che questa non fosse dagli antichi dipinta in alcun luogo sulle pareti o con colori, o a mosaico, come spesso costumavano, non è maraviglia; imperciocchè le pareti interiori si vedono fatte coll' idea, che non abbiano da ammettere incrostatura veruna, o alcun altr'

tr' ornamento fuori di quello, che loro somministra la pulitezza, e il ben ordinato legamento delle proprie pietre: ed è stato un uscire da questa idea l' essersi fatta dipingere verso il 1580. la Tribuna; e (ciò, ch' è più mirabile) l' essersi fatta dipingere colle immagini di ogni altro Santo, fuorchè di S. Leone. Nè pure mi fa specie, che non si trovi alcun pezzo di tavola dipinta nei primi, e più lontani tempi di questa Chiesa: poichè, oltre la difficoltà di conservarsi tali pitture, potrebbero essersi facilmente smarrite; essendochè, come asserisce l' eruditissimo Senator Buonaroti nella spiegazione del Dittico di Rambona, queste tavole una volta erano pezzi mobili di mole non molto grandi, che si chiudeano coi loro sportelli, e si mettevano, e levavano dall' Altare secondo l'occasione del Sacrificio; e traevano l' origine dagli antichi Sacri Dittici, in alcuni dei quali erano espressi i nomi dei Vescovi ec., come sapete, o Signore, e in altri le sacre immagini, che nel mezzo dell'Altare si collocavano. Tutto ciò, replico, non mi ha fatto specie. Mi ha recato bensì stupore, che nel Duomo di San Leo non

si veda un Quadro di S. Leone, fatto nei tempi dell' universale costante nostra costumanza di aver in ogni più povera, e piccola Chiesa una qualche effigie del santo suo titolare. Quindi è che per non ammettere una tale mostruosità, credo ora piuttosto che abbia benissimo il suo gran fondamento un pensiero, che tempo fa mi comunicò l' Arciprete Marini, che la tavola cioè, di cui qui vedete il disegno, sia l'antico Quadro di questa Chiesa, e che il santo Vescovo in essa espresso sia S. Leone, non già altrimenti semplice Prete, come si è comunemente creduto ai tempi nostri, ma bensì Vescovo, come forse lo avrà creduto, e rappresentato nelle immagini l' Antichità. Ciò, che dà qualche peso a questa congettura, si è il vedere, che a questo santo Vescovo corrisponde la figura di S. Marino, evidentemente caratterizzato dal sacro abito della Dalmatica, e dal piccone, che tiene in mano. Ciò è conforme al costume, che per antica tradizione sempre si è osservato, e tuttavìa si osserva, di rappresentarsi l' uno, e l'altro Santo insieme uniti. Ho trovato qui, che la gente del Paese venera sotto la figura

del

del santo Vescovo San Biagio; e ciò a motivo di vedere a' suoi piedi un ordigno simile ad un pettine di ferro, che come istrumento del di Lui martirio suol essere la sua caratteristica: ma avendo io ciò bene osservato, ho trovato, che tale strumento, piuttosto che alla figura del santo Vescovo, appartiene ad un' altra, ch' era nel Quadro, e di cui ora altro più non apparisce, che una mano, e ciò che vien terminato nel disegno dalla linea A B; e quel di più, che se ne vede fuori della medesima linea, è quanto ho potuto scoprirne coll' alzare da quella parte la cornice del Quadro, rimanendo coperto il restante della figura sotto una delle parastate, che fanno ornamento al Quadro medesimo. Lo strumento dunque poc' anzi accennato ha il manico appoggiato al lembo della veste di questa ignota figura, come qui nel disegno si vede; onde pare indubitato, che al santo Vescovo non appartenga. Ecco dunque che questo Santo non è altrimenti S. Biagio, ma lascia il campo libero a quistionare, se piuttosto rappresenti quel Santo, che suol sempre andar congiunto colla figura di S. Marino, cioè

S.

S. Leone. La cosa a me sembra assai probabile; e in tal caso questa dovrà dirsi la tavola, che ha nell' altare servito al culto del Santo Titolare di questa Chiesa.

L' amore, che portate, o Signore, agli studj dell' antichità, colla coltura de' quali avete reso così celebre il vostro nome, e siete divenuto uno de' più chiari ornamenti non meno della Patria nostra, che dell' Italia tutta, mi ha fatto credere, che non possa esservi discaro, che io vi abbia qui messo sotto l'occhio le figure delle cose di questo Paese, intorno alle quali bollono al presente, come sapete alcuni letterarj contrasti, riserbandomi a rendervene qualche più precisa contezza in voce, allorchè nel mio ritorno, a Dio piacendo, fra pochi giorni sarò in persona a compiere verso di voi gli atti di quell' inalterabile rispetto, col quale ora ho l' onore di rassegnarmi ec.

S. Leo 1757.

IV.

Al Sig. Annibale Olivieri a Novilara.

HO letta la lettera del Sig. Con: Garampi, e veduti i disegni del Sig. Angeloni: intorno ai quali dovendo esporre con ingenuità il mio sentimento, secondo il desiderio di quel degnissimo Cavaliere, dico, che trattandosi di un giovane, che abbia disegnato due, o tre anni, possono questi disegni bensì dar sufficiente ragione di lodarlo, e di fargli coraggio, ma non mi sembrano però tali da fondarne l'aspettazione di una singolarissima riuscita. E' vero che spesse volte nelle cose de' giovani quel tanto, che può meritar correzione, suol esser difetto di non molto buono indirizzo avuto dai Maestri; mà nel caso presente non credo di poter asserir questo, per aver io tutta la buona opinione, e tutta la maggiore stima del Sig. Costa, del quale sebbene non ho mai veduto alcuna cosa, sento nondimeno aver esso studiato in buone scuole, e posseder molto capitale di erudizione pittoresca; e che uomini di garbo parlano di lui con lode.

Io

Io però soglio prender le misure della riuscita di un giovine non tanto da qualche disegno, che vada egli servilmente copiando nel principio del suo operare, ancorchè lo copiasse con diligenza, e con qualche esattezza (il che per altro sempre ne sarebbe un buono, e grande argomento) quanto da alcuni altri indizj, che nel praticare il giovane facilmente si scorgono; come sarebbero per esempio un certo delicato gusto che resta vivamente, e fortemente toccato, allorchè gli si presenta avanti o una pittura, ch' egli creda eccellente, ovvero un qualche accidente pittoresco negli oggetti veri, che gli sembri bello: un' ardente voglia di arrivare a capire in che consista l'artifiziosa magìa di quella pittura, o il modo di trovare e contraffare il bello di quel vero, e una calda premura nel ricercare su di ciò i Maestri, e conferire con gli altri condiscepoli; un certo estro, che impaziente di aspettare il tempo opportuno, non sa trattenersi di non produrre di tanto in tanto qualche parto di propria invenzione, ancorchè difettoso, e lontano da quelle regole, ch' egli ancora non ha appreso, e che il savio Maestro

stro non deve insegnare, se non dopo un lungo esercizio del copiare il buono. In cotesti scarabocchj poi de' loro capriccj mi pare che molto svelino i giovanetti, qual sia per essere il loro profitto nella pittura, imperciocchè quelli, che vi hanno la vera vocazione, mostrano in essi anche fra gli errori, e gli spropositi alcuni lampi, alcune grazie, e certa facilità, che vengono dal buon seme che in loro ha piantato la natura, e ch' è atto ad esser coltivato dall' arte con esito felice. Bisogna però che quest' estro non escluda (come talora avviene) la costante tolleranza de' precetti, e del lungo esercizio di copiare, e di pazientemente fare, guastare, e rifare più volte ciò che si studia, perchè senza questo l' estro, e il troppo fuoco invece di ajutare è pregiudicievole. Se il Sig. Conte Garampi coll' ottimo suo discernimento trova nel giovane questi, o altri simili indizj, credo che potrà fare da se un pronostico più concludente di quello, possa far io da questi due disegni, se sia egli per fare, o nò la bramata riuscita, e se sia fornito di quella pittoresca fantasia atta a creare, e che da Dio suol darsi a pochi,

chi, e senza cui non si divien certamente bravo Pittore, piuttosto che di un certo servile talento, il quale quantunque sia sofferente dell' imitare, è però sterile e digiuno nell' invenzione, e che alla fine dopo molta fatica di schiena suol restar bisognoso nell' operare di andar mendicando dalle stampe, e dall' opere degli altri a pezzi e a bocconi ciò, che ha da produrre. Aggiungo a tutto ciò, che per quanto buono possa essere il pronostico, che può farsi di un giovane in ordine alla Pittura, sempre sarà soggetto a sbagliare, avendo di ciò io veduto in Roma molti esempj in pratica. Dopo questa mia lunga diceria, mi resta a dire, che quando il Sig. Conte Garampi giudicasse spediente di far proseguire al giovane lo studio della Pittura, io mi farò pregio di poter servire sì degno Cavaliere nel secondare le premure che egli ha pel Signor Angeloni col prestargli io quella migliore assistenza, che potrò; non perchè io giudichi, che i miei insegnamenti possano conferire al di lui profitto più di quelli degli altri, che ben conosco quanto in ciò m' ingannerei sì per la propria insufficienza mia, sì per

non

non aver io qui in patria molti di quei comodi, che avrei avuto nel mio studio in Roma: ma perchè con tal mezzo avrei il vantaggio di contrarre servitù col Sig. Conte medesimo nel modo che la professo in Roma al suo gentilissimo Sig. Fratello (*). Questo è ciò che ho creduto dover dire in risposta al Sig. Annibale stimatissimo, di cui sono con tutto l' ossequio ec.

Pesaro.

V.

A Monsignor Fantuzzi a Gualdo.

LUnedì sera, ultimo del mese scorso dopo un viaggio, grazie a Dio felicissimo arrivai in Venezia. Siccome erano quattr' ore di notte, parendomi tempo importuno d' incomodare a quell' ora il P. Ab. di S. Salvatore, me ne restai per quella notte in una locanda con altri galantuomini, che erano venuti nella corriera. La mattina seguente lo andai

(*) *Il dottissimo Sig. Conte Giuseppe Garampi poi Cardinale amplissimo.*

a trovare, e ne ricevei indicibili finezze. Il dopo pranzo poi andai a inchinare la Signora Contessa d' Olon, e mi accolse colla somma sua solita gentilezza. Le presentai per parte di V. S. Illustrissima la lettera, che unica mi consegnò in Ravenna, ma restai sorpreso, quando sentii essere una lettera della Signora Contessa Fantuzzi: la soprascritta della quale, sebbene non era di carattere di V. S. Illma, supposi essere forse di mano del Sig. D. Michel-Angelo. Da quella della posta poi la Signora' Contessa d' Olon sente che io dovea portargliene un' altra, la quale siccome so di certo non essermi stata consegnata, ricordandomi benissimo di aver avuta quella sola, che misi subito in un piego insieme con altre lettere, così mi figuro, che sarà restata sopra qualche suo tavolino in Ravenna. Ciò non ostante essa volle che restassi presso di lei ordinando subito che fossero trasportate le robe mie qui in sua casa, dove usa verso di me tal benignità, che dà molto bene a conoscere la stima ch' Ell' ha per la persona di V. S. Illma, trattando in tal guisa un suo servitore. Molto cortesemente ancora mi accolse in

sant'

sant' Alberto il Sig. Ab. Carli, il quale m' inviò per barca in Comacchio il giorno seguente, raccomandandomi al Signor D. Giacomo Fogli suo conoscente, che veramente mi usò anch' esso tutta l'immaginabile attenzione. Dopo due giorni, e mezzo di trattenimento con mio piacere in quella citta passai a Ferrara, facendo per barca il tratto delle valli, e il resto per terra in una sedia scoperta insieme con un mercante. Non andai col corriere, perchè a cagione (mi par che dicessero) della decrescenza dell' acque, fece la sua corsa a cavallo, nè potè ricevermi in sua compagnia. Il venerdì mattina a buonora (giacchè aveva viaggiato di notte) alloggiato fui in Ferrara dal Sig. Minzoni, con tal cortesìa, e bontà, che non potrei spiegare abbastanza, di modo che conosco benissimo quanto di peso si aggiunga alle mie infinite obbligazioni verso V. S. Illma anche per conto di tutte le raccomandazioni colle quali si è degnata di accompagnarmi. Godei quasi per tre giorni quella bella, e grandiosa città con mio sommo contento, e vidi le più belle cose in genere di pittura, e d' altro, che vi sono,

ed ho trovato, che i Ferraresi Pittori ancora a me per l' addietro ignoti hanno il loro gran merito al pari dei più eccellenti.

Ma tornando a Venezia, non posso esprimere a bastanza il piacere che provo in ogni cosa di questa illustre città, ma specialmente nelle vedute di marina, e nelle pitture veramente insigni della grande scuola Veneziana. Gia col libro alla mano vado girando e osservando. Mi dispiace solo infinitamente, che tutte le cose di Tiziano che stanno in pubblico sono così annerite, e precipitate, che appena si conoscono. Quei venerabili avanzi però mi fanno restare fuori di me. Le cose degli altri sommi Autori sono alquanto più godibili, e specialmente quelle di Paolo Veronese, della di cui bellissima maniera mi è cresciuta molto la stima. La Signora Contessa mi va procurando compagnia di qualche intendente, con cui possa goder meglio queste grandi opere. Ho già cominciato per la medesima un quadretto in una tela quasi di quelle da quattro colla storia di Mosé bambino esposto nel Nilo, il qual soggetto le piace più, che altra cosa di devo-

zio-

zione. Ella intanto m' impone di fare a V. S. Illma riverenza per sua parte, e di pregarla a scusare, se in questo stesso ordinario non le scrive, per trovarsi addietro nel dovere spicciare una grossa posta, a cagione che jeri si cavò sangue, non già per motivo di male, ma per semplice precauzione a certi suoi soliti piccioli incomodi.

Jeri fui a rendere i miei ossequj a Monsig. Nunzio, e la Signora Contessa mi ci mandò col suo Mastro di Casa. Mi accolse con somma benignità, e mi esebì la sua protezione in tutto ciò, che mi potesse occorrere: e soggiunse, che molto più volontieri avrebbe incontrato il piacere di abbracciare V. S. Illma in persona.

Già mi portai meco la mostra per certe scarpe pel Sig. Conte Fantuzzi. Siccome V. S. Illma mi disse, che mi avrebbe avvisato ciò che occorrerà intorno ad esse, così attenderò i suoi comandi. La supplico intanto a rassegnare i miei umilissimi rispetti al Sig. Conte, e alla Signora Contessa, e ai gentilissimi Signorini (al secondo dei quali la prego a dire che non mi scordo del mio debito) col più profondo ossequio, e con un vero

sentimento dei miei obblighi infiniti, che per tanti e tanti motivi mi si accrescono smisuratamente di giorno in giorno, faccio a V. S. Illma umilmente riverenza.

Da Venezia.

VI.

A Monsignor Fantuzzi a Roma.

IL non aver mai saputo, se V. S. Illma fosse tornata a Gualdo, ha fatto, che dopo la mia prima lettera non le abbia più scritto.

Il Sig. Annibale mi dà nuova, per altro con una sola parola, della partenza di V. S. Illma da Pesaro. Siccome spero che sia giunta sin da qualche giorno con un felice, ed un ottimo viaggio in Roma, qual dal Sig. glie l'ho pregato, così ne passo a V. S. Illma le mie congratulazioni, e la supplico nel tempo stesso a perdonarmi, se dopo la prima mia non le ho più scritto, perchè non ho mai saputo, se fosse tornato a Gualdo, o se si andasse divertendo negli altri luoghi.

Io poi mi sono qui trattenuto sin ora colla speranza di poter copiare un Quadro

dro di Tiziano, che è nella scuola della Carità, il quale è l' unico che sia ben conservato di questo grande Autore, ed è una delle superbe sue cose, e totalmente a proposito per quello che io cerco. Sono stato aspettando sin ora il ritorno di fuori di chi' dovea darmi licenza di copiarlo, e mi si dicea ogni giorno, che a momenti dovea tornare, e che senz' altro avrei subito avuto l' intento. Finalmente la settimana scorsa egli tornò, e dove credeva di trovare tanta facilità, ho incontrato tanti pretesti, che mi fanno dubitare, se potrò venirne a capo. Domani saprò il sì, o il nò. Quando anche io ciò ottenga, questo ritardo farà, che non potrò impiegarci altro tempo, che quanto basti per una piccola macchia, solo per memoria, tanto più, che fra l' altre cose mi si dice, che sarà necessario, che io paghi a giornata un uomo, che stia presente nel luogo, dove io avrò da dipingere. La Signora Contessa d' Olon fra gli altri innumerabili atti di bontà verso di me, mi usa anche questo di fare ciò, che può a questo fine. Se poi domani io vedrò, che ancora mi si faccia così cadere da alto que-

sta cosa, penso di non farne altro, sperando in Dio, che anche senza di ciò la mia venuta in Venezia non mi sia stata affatto inutile per qualche sorta di profitto. Prego intanto V. S. Illma de' suoi stimatissimi comandi in ordine a tutto ciò, che mi disse volermi qui ordinare, affinchè, quando le sia di piacere io possa venirmi disponendo al ritorno col Sig. Conte Ginanni; in attenzione de' quali con tutto l' ossequio faccio a V. S. Illma umilmente riverenza.

Da Venezia.

VII.

A Monsignor Fantuzzi a Roma.

Ieri l' altro, che fu martedì, ritornai in Pesaro da Gualdo. Nella stessa mattina partirono per Ravenna il Signor Conte, e la Signora Contessa, e nel giorno precedente i Signorini con tutta la famiglia. Io me ne son tornato affatto pieno, e carico di obbligazioni verso i detti Signori non solo pel gentilissimo trattamento, e per tanti favori, che mi hanno fatto nel lungo incomodo, che ho lo-

ro dato, ma anche per avermi il Signor Conte portato seco a Cesena, a Forlì, ed a Faenza a vedere le cose spettanti alla Pittura con mio sommo piacere, e per quanto mi lusingo, anche con qualche vantaggio, ora che dovrò dipingere a fresco. Ho veduta in Cesena la Cupola del Sig. Corrado, e appresso quei Signori ho fatta giustizia al di lui merito, e valore, essendo certamente una delle belle sue opere. Ma sopra tutto mi hanno sorpreso in Forlì e la Cupola, e l' altre cose dell' immortal Cignani, e specialmente il Quadro della Visione di S. Giuseppe nei Filippini, e in modo particolare l' Aurora della sala Albizini, di cui non puó vedersi cosa più bella. Roma certamente non conosce, e non sà che cosa sia Cignani. In Faenza poi a riserva di certe stanze nel Palazzo pubblico dipinte da un bravo frescante Bolognese, non ci restò tempo di veder altro, avendoci dato una scorsa principalmente per andare a far una visita a Monsignor Cantoni. Il maggior mio piacere però è stato la vita allegra, che ho fatta in Gualdo coi Signorini, coi quali un pezzo si è dipinto, un pezzo si è disegnato, ed han-

hanno disegnato, e dipinto anch' essi a maraviglia. Il Sig. Marcuccio specialmente ha fatto coi colori sopra una carta imprimìta al Sig. D. Zola una Maddonna di Loreto sopra la santa Casa portata da un gruppo di Angeli senz' altra mia opera, che l'assistenza di pure parole, e pochissime mie pennellate, dopo ch' egli l'ebbe finita. Qualche cosa ci vollero dipingere anche gli altri due con eguale spirito. Se V. S. Illma ci si fosse trovata, avrebbe avuto un divertimento graziosissimo, e avrebbe ammirato il loro prodigioso talento universale per ogni cosa in così tenera età. Io dico a V. S. Illma con pura verità, e senza adulazione, che pel complesso delle tante doti, che gli adornano, io non ho mai vedute creature più amabili di quelle; e certamente Iddio benedice le premure che usano intorno ad essi i loro Sig. Genitori.

La mia dimora in queste parti sempre più mi si prolunga, mentre nel venturo estate si è stabilito col Sig. Conte di metter mano al dipingere a fresco da capo a piedi tutta la Chiesa di Gualdo. Già si sono determinati i soggetti in ciascun ripartimento, e quando avrò spicciate di-

verse altre cose, a cui mi era impegnato, mi metterò a farne gli studj. Con tale occasione tengo ordine pressantissimo dai Signorini di adoperarmi, allorchè sarà tempo, con tutte le forze, affin di supplicare, e persuadere V. S. Illma a venire anche nell' anno venturo a fare la sua villeggiatura a Gualdo; ed è un ordine, che a suo tempo io eseguirò molto volentieri, e con gran desiderio di riuscire con felicità nell' ottenere la grazia.

Sento dal Sig. Annibale con indicibil mia consolazione, che V. S. Illma continui nella prospera salute, e nel buono stato, in cui si è rimessa, e ringrazio la bontà infinita del Signore, che si degna di ascoltare i voti di chi le desidera ogni vero bene. E pregando V. S. Illma a continuarmi la sua protezione, e la solita sua benignità, col desiderio de' suoi stimatissimi comandamenti le faccio umilmente riverenza.

Da Pesaro.

VIII.

Al Cardinal Fantuzzi a Roma.

IL veneratissimo foglio di V. E., che secondo la data mi è giunto un ordinario più tardi, mi reca un nuovo argomento dell' incomparabile sua bontà verso di me nel pensiero, e nella premura, che si è degnata prendersi per l' affare dei noti Quadri. Il riflesso dell' E. V., che in Roma il concorso difficilmente sarà libero dall' impegno, è giustissimo. Dirò in oltre che non ho certamente per misericordia di Dio la debolezza di lusingarmi, che potessi essere per merito preferito a tanti altri Pittori, che sono in Roma: ma quand' anche avessi un tal merito, sarei sicuro, che l'opera mia sarebbe da qualche zelante dell' onore dei Pittori di Roma criticata a segno, che diventerebbe costì uno straccio, ancorchè fosse dipinta col sapere di Rafaello, colla grazia del Coreggio, e col colore di Tiziano, e ciò pel solo motivo, perchè sarebbe cosa venuta di fuori. Sicchè credo, che per ogni ragione convenga riserbare le grazie, e il patrocinio di V. E.

a qualche altra occasione che potesse darsi senza il concorso . Non ostante però tutto questo , io sono in una perfetta indifferenza per fare tutto ciò, che sarà in piacere dell' E. V.: nè creda, che io sia così pauroso di una critica, nè così sensibile al veder buttato in un cantone un mio quadro, che mi dovesse ciò cagionare qualche rammarico: già sa V. E. che io sono filosofo in più di una cosa; ma nominatamente coll' ajuto del Signor lo sono in questa: e ciò, che più delle critiche mi darebbe fastidio, sarebbe piuttosto l' angustia del tempo in cui sono per poter terminare gli altri lavori, ai quali mi sono impegnato . Ho detto tutto questo, acciò l' E. V. disponga di me, come l' è più a grado: e in qualunque modo ne disporrà, e qualunque ancora ne potesse esser l' esito, tutto riconoscerò per una somma grazia dell' E. V. che del continuo è intenta a ricolmarmi delle sue segnalate beneficenze. Io non ho parole atte a ringraziare bastantemente l' E. V. di quanto si è degnata di operare sin qui: ma saprà bene rendergliene il premio quel Dio, che le ispira la generosa propensione continuamente di fare

al-

altrui del bene. Il Sig. Annibale non istà benissimo, ma i suoi incomodi presenti mi pajono più moderati di ciò che lo erano nel passato, per la lunga assuefazione ogni giorno ad una nuova percossa. Vorrei pure, che gli capitasse spesso alle mani un qualche Museo di medaglie antiche, poichè essendogliene capitato uno ultimamente da mettere in ordine per altri, lo ha mirabilmente divertito ed occupato in modo, che parea scordato di ogni suo male.

Da Pesaro.

IX.

All' Emo Fantuzzi.

IO rendo all' E. V. i più umili, e più vivi ringraziamenti della nuova aggiunta che si è degnata di fare alle innumerabili beneficenze, che mi ha continuamente compartito, col procurarmi in cotesta così illustre e colta città il quadro di uno de' più belli, devoti, e pittoreschi soggetti, che abbia la Pittura sacra, qual è il Battesimo di Nostro Signore. Per ogni motivo dunque mi farò pregio d' intra-

traprender l' opera, e nominatamente per quello della Veneratissima mano, per cui essa mi viene. Vedo bene, che quest' ultima circostanza richiederebbe, che io non osassi pronunciar cosa alcuna intorno al prezzo, lasciandone la determinazione al totale arbitrio di chi ha saputo così bene determinarne il soggetto: ma nel dubbio, che questo mio rispetto non potesse piacere a V. E., le dirò ingenuamente, che l' anno scorso mandai nella Chiesa de' Padri Agostiniani di Ancona un quadro, di cui sebbene non ho tenuto a memoria le precise misure, mi par nondimeno, che non dovrebbe esser molto diverso nella grandezza da questo, ed ebbi cento Zecchini. Dirò anche colla stessa ingenuità, che dovrei prima di Novembre dipingere un altro piccolo quadro di Altare per certe nostre Monache, e alcuni altri più piccoli quadretti, di cui mi si fa premura: ma per un' opera, che mi venga per le mani di V. E., nessuno sara certamente così indiscreto, che non mi debba accordare, che io, lasciando a parte ogni altro, mi accinga subito ad ubbidire uno de' più Eminenti Personaggi, a cui è dovuta la maggiore co-

mune venerazione, e il mio più insigne Benefattore, che io abbia in questo Mondo, qual è V. E. Sicchè o riguardo al prezzo, o riguardo al tempo, in cui io ci metta mano, l' E. V. non ha da far altro, che significarmi la sua volontà; che questa sara sempre per me una legge inviolabile. Supplico bensì in tal caso V. E. a farmi accennar le misure col numero di palmi Romani, e oncie; o pure in una lunga striscia di carta, la quale non si allunga, o rallenta tanto, quanto fa il filo mandatomi, il quale stirandosi più o meno potrebbe far notabil divario nella cornice, in cui ha da stare. Dico ciò nel caso, che io non dovessi servire quei Religiosi anche del disegno dell' ornato, che allora io stesso potrei stabilirne la proporzionata grandezza. Circa il tempo di darlo finito, sebbene non si possa nella Pittura questo molto precisamente coartare, come ben sa l' E. V. dirò nondimeno, che, quando fosse indifferente ai Religiosi il permettermi di spicciar prima gli altri impegni, e quando V. E. non comandasse diversamente, crederei potere assicurare di terminarlo verso Quaresima, o Pasqua avvenire: ma

mol-

molto più presto ancora, se l' E. V. vorrà, che io lasci addietro ogni altra cosa, e che ci ponga subito le mani. Ho gia mandato a Granarola i gentilissimi saluti di V. E. al Sig. Annibale, che pochi giorni sono lasciai ivi in prospera salute, e sento, che continui a starci bene. Pieno intanto del più forte, e vivo sentimento dell' eterne mie obbligazioni rendo nuovamente all'E. V. di tanta bontà, che ha per me, umilissime grazie, e la supplico a farmene godere la continuazione; mentre con profondissimo rispetto m' inchino al bacio della Sacra Porpora.

X.

Sig. Annibale mio Carissimo.

IL Sig. Cardinal Fantuzzi mi scrive da Ferrara per darmi la commissione d' un quadro d' Altare per certi Regolari, che non mi nomina, che dovrà rappresentare il Battesimo di Nostro Signore, soggetto bellissimo. M' ingiunge di recare a lei li suoi saluti; e perchè voglio dire di averglieli mandati a Granarola, così per tal motivo le scrivo il presente viglietto.

to. Vi aggiunge per regola di risposta, ch' egli si tratterrà in Ferrara una settimana circa: non mi dice dove sia per portarsi in appresso: ma ho voluto che ella sappia anche questa circostanza se mai egli venisse per queste parti. Vuol sapere da me il prezzo del quadro, e il tempo di darlo finito. Io gliel dirò ingenuamente, poichè essendo la misura di quasi come quello d' Ancona, gli dirò di aver avuto di quello cento Zecchini. Per altro mi dispiacerebbe assai di pronunciar nulla sul prezzo, se potessi dubitare, che fosse qualche spesa da farsi da lui per la sua Abbadìa, in cui se non isbaglio mi pare che sian Frati. La prego de' miei ossequj alla Signora Teresa, e col solito rispetto e cordialità me le rassegno.

XI.

A Monsignor G. B. Venturucci Vicario di Milano.

E' un effetto della solita bontà, colla quale V. S. Illma riguarda me, e le deboli cose mie, l' aver non solo gradita la dissertazione trasmessale, ma di

più

più l' aver fatto a questa un onore, che certamente non meritava, di farla leggere a cotesto Emo Arcivescovo. L' aver essa incontrato la benigna approvazione dell' Eminenza Sua fara, che io abbia più coraggio nel dar fuori la seconda dissertazione ancora, e nel proseguire le altre, le quali poi di mano in mano le manderò per la Posta, com' Ella mi comanda.

Conosco bene, quanto maggiore onore ancora a me provenga dall' aver desiderato S. E. qualche cosa del mio bell' e fatta in genere di Pittura. Confesso, che ciò mi ha posto in qualche agitazione, per non trovarmi alla mano di finito cosa alcuna. Da che esercito la Pittura, non mi è stato possibile di raccapezzare tanto tempo di far per me, o per casa mia qualche quadretto, avendo sempre dovuto operare per commissione, e sempre con istimoli al fianco, e con fretta, oltre agl' impicci in altro genere, dei quali credo, ch' ella gia sappia, quanto io abbondi. Mi trovo solamente principiato un quadretto alto poco meno di tre palmi Romani, e largo poco più di due (il palmo Romano, com' ella saprà, corrispon-

de in circa al palmo naturale di una buona mano tutta aperta, e distesa) e ha da rappresentare una mezza figura di una Madonna, che si stringe al seno il suo Divin Figliuolo Bambino, che sta in atto di spiegare alla Madre sua, che a Lui appartiene, il passo della cantica, scritto in un volume, che le stà in grembo = *Ego flos campi, & lilium Convallium* = e a tal oggetto egli addita con una mano se stesso, e con l'altra un fiore, che gli mostra la Ssma Vergine; ed è quello appunto, che i Botanici chiamano *lilium convallium*, e che volgarmente diciamo *lilio*. Vedo bene, che sarebbe stato d'uopo, che tosto mi fossi messo a finirlo per mandarlo subito all' E. S., quando V. S. Illma avesse creduto cosa a proposito. Ma ella sappia, che mi trovo nella circostanza, che si ha da aprire la nuova Chiesa dell' Ospedale fatta fabbricare col mio debole disegno dal Sig. Conte Santinelli, e se ne ha da fare la solenne consecrazione alla fine di Settembre, e il quadro che pel suo altare dipingo, è semplicemente abbozzato, e perciò mi trovo coll' acqua alla gola, come suol dirsi, per non aver più un momento di tempo da

im-

impiegare in altra cosa, affinchè non nasca il disordine di doversi farne la consecrazione senza il quadro: e di più; prima di rimetter mano a questo lavoro dell' ospedale, mi convien soddisfare a un altro impegno di un altro quadro di altare, il quale per altro già ho quasi affatto terminato. Ma perchè dall' altro canto troppo mi preme di servire un Personaggio, che tanto mi conferisce di gloria nel comandarmi, altro far non posso, che supplicare Monsig. Vicario Stimatissimo a coltivare intanto nell' E. S. la somma bontà, che Ella mostra verso di me, e il desiderio di qualche mia cosa per sin tanto, che io sia libero da questo legame; e subito spicciato da ciò mi porrò con tutta premura o a terminare il prefato quadretto, o a far di pianta alcun altro soggetto, ch' ella potesse suggerirmi più a proposito.

Ella poi, sul supposto, che io mi trovi qualche quadretto già fatto, ed esitabile, insiste con molta efficacia a volere, che onninamente le ne dica il prezzo: ed io le rispondo, che ove si tratti di servire tai Personaggi, qual è l' Emo Arcivescovo di Milano, posso credermi

molto ben pagato dal semplice onore di averlo servito: mà perchè vedo bene, ch' ella di ciò non si appagherà, le dirò, che per un altro simil quadretto di una Madonna in mezza figura, e col Bambino, benchè diverso e nel pensiero, e nell' attitudine, e in tutta la rappresentanza, ebbi non è gran tempo dieci Zecchini. Dico a V. S. Illma questo, non perchè io voglia prescriverle alcun prezzo, mà per non farla taroccare col metter, com' ella dice, la cosa in complimenti. La supplico intanto ad istruirmi di quanto dovrò fare.

XII.

Al Card. Pozzobonelli.

I varj, e lunghi incomodi di salute, che mi sono sopraggiunti, da che V. E. mi onorò di un suo comando intorno al quadretto della Sacra Famiglia, hanno fatto, che con mia somma mortificazione io sia stato in necessità di tardare sino adesso a spedirglielo. Nel mese passato, se non isbaglio, o poco prima io pregai Monsignor Venturucci ad umiliare all' E. V. sopra

di

di ciò le mie scuse, e aggiunsi, che fra pochi giorni credeva di poterle mandare il quadretto. Ma dopo di questo avendo contratto una specie di ristagno in testa, e un' orribile flussione, che poi mi attaccò anche il petto, sono stato obbligato a guardare il letto, e a lasciare ogni sorta di applicazione sino appunto alla passata settimana, in cui ho cominciato alquanto a riavermi, e ad essere in istato di poter dare al quadretto le pochissime pennellate, che vi mancavano. Per tutto ciò supplico l' E. V. a non ascrivere a mancanza di attenzione, e di premura l' involontaria tardanza, che mi è convenuto fare nell' adempiere i veneratissimi suoi comandi, i quali sono, e saranno sempre per me di quel peso, che sia proporzionato all' autorità, e al merito di chi si degna compartirmeli. Riceverà dunque V. E. la scattola col quadretto dal Corriero, il quale dovrà essere soddisfatto solamente per ciò, che occorre da Bologna sino a Milano, avendo io pensato pel resto.

Per dare qualche significato alle figure, che rappresentano la Sacra Famiglia, ho ideato che la Ssma Vergine tenga a-

per-

perto il volume di Geremia, in cui è scritta la Profezia del cap. 11. v. 19. = *Et ego quasi Agnus mansuetus, qui portatur ad victimam* = e che il Divin Bambino accennando la Croce di S. Giovannino spieghi alla cara sua Madre in proposito di essa Profezia il mistero della Croce, e dell' umana Redenzione, e che le indichi esser egli quell' Agnello mansueto, che qual vittima ha da essere sopra quel legno immolato. Ció conferma anche il santo fanciullo suo Precursore annunciandolo per Agnello di Dio colle parole scritte nella sua cartella: *Ecce Agnus Dei*. La Ssma Vergine sta ad ascoltar ciò in un atto, che mostra alquanto la commozione di un tenero dolore; e S. Giuseppe altresì prende parte anch' esso nella meditazione di tutto questo mistero. Non sò se il quadretto meriterà di esser accolto dall' E. V. con benigna approvazione, giacchè pur troppo conosco la mia insufficienza, e all' incontro so il fino suo discernimento, e il purgatissimo suo gusto; quello bensì, ch' io spero, è che si degnerà di gradire coll' innata sua bontà almeno la brama, e la premura, che ho avuto di servirla men debolmente,

te, che mi sia stato possibile. E col desiderio d' impiegarmi sempre nell' ubbidire ai veneratissimi comandamenti dell' E. V. col più profondo rispetto mi prostro al bacio della Sacra Porpora.

XIII.

Al Card. Pozzobonelli.

Io ho ubbidito ai veneratissimi comandi dell' E. V. che alcuni mesi sono mi partecipò cotesto degnissimo Monsig. Vicario Venturucci, con terminare il quadretto della Madonna, e con averlo già sin da martedí scorso inviato a Bologna allo spedizioniere Giuseppe M. Viaggi, affinchè per la più sollecita occasione lo mandi a V. E. Per servire l' Eñza V. a proporzione dell' alto suo merito, avrei certamente voluto avere lo spirito, e la mano del gran Rafaello d' Urbino, tanto più che si trattava di dipingere per un Personaggio, che al merito accoppia una perfetta intelligenza, e un gusto finissimo per la Pittura. Ma al dispiacere, che ho, nel vedermi infinitamente lontano dal sapere, e dal valore di quel gran

Mae-

Maestro, trovo un abbondante compenso nella fiducia, che V. E. si degni di accogliere, e riguardare la tenue opera mia coll' innata sua benignità, e perdonare alle molte cose, in cui pur troppo sarà mancante, dispiacendomi di non poter essere insieme col Quadro anch' io in persona ad emendarle sotto la sua correzione. Io non so, se avrò sufficientemente espressa l' azione, che fa il Divin Bambino di spiegare alla Ssma Sua Madre il passo della Cantica = *Ego flos Campi, & lilium Convallium* = applicandolo a se stesso, e la tenerezza, che si suscita nell' amoroso cuore della medesima nel penetrarne i dolci sentimenti. Ho immaginato questo pensiero per far qualche cosa di vario dagl'innumerabili modi, in cui è stata dipinta la Madonna. Per altro trattandosi di una sola mezza figura non ho avuto campo di mettere in pratica tutte quelle ispezioni, che intorno al pensiero di un Quadro io rilevai in quella mia debole dissertazione, che per quanto mi significò Monsignor Venturucci ebbe la sorte di trovar benigno compatimento presso l' E. V., che per far ciò, sarebbe d' uopo della sorte di doverla

ser-

servire di qualche opera grande e copiosa di un qualche fatto, in cui possano accadere affetti, e varieta di azioni. Intanto qualunque sia il mio piccolo, e debol quadretto, io lo umilio all' E. V. insieme col profondissimo rispetto del suo autore, il quale ben conoscendo l' onore, che V. E. gli ha compartito nel comandarglielo, la supplica a renderglielo compiuto affatto col benigno suo gradimento. E supplicando l' E. V. della pregiatissima sua protezione col più profondo ossequio m' inchino al bacio della Sacra Porpora.

XIV.

Al Sig. Card. Pozzobonelli.

MOnsignor Venturucci con molta puntualità, e gentilezza ha fatto pervenire in mie mani i dieci Zecchini, con cui l' E. V. si è degnata generosamente ricompensare la tenue mia opera di quel quadretto della Sacra Famiglia. Io già mi era espresso sin da principio col medesimo, che il solo onore di servire V. E., e il benigno di lei gradimento era

un

un premio più che abbondante non dirò a sì piccola cosa, ma a qualunque maggior servigio, in cui potessi aver la sorte di essere per Essa impiegato. Ma poichè a tanto onore ha voluto l' E. V. aggiungere con somma liberalità ancora la mercede, altro non posso se non che umiliarle i miei più vivi ringraziamenti, e supplicarla a riguardarmi sempre, come persona, che appieno conosce quanto pregio, e quanta gloria a me derivi dall' ubbidire ai veneratissimi comandamenti di V. E., alla quale col più profondo ossequio prostrato, bacio umilmente la Sacra Porpora.

XV.

Al Conte Algarotti.

Non potrei appieno spiegare a V. S. Illma quanta impressione abbia lasciato nell' animo mio quel tratto di gentilezza, con cui ella si compiacque di farmi conoscere nella celebre di lei persona uno de' più eruditi, e colti spiriti, che recan lustro al nostro secolo. Sin d' allora mi lagnai dentro me stesso della disgrazia

di

di non aver alla mano alcuna delle mie, per altro sempre deboli, pitture, che senza un pieno, e total rossore avessi potuto presentarle, per darle almen segno, che io intendea benissimo in quanto pregio doveasi da me tenere un tanto onore. Compensò però in qualche parte questo mio rammarico il piacer di sentire, ch' ella avesse mostrato al Sig. Annibale desiderio di due miei Quadretti. Mi accinsi tantosto avidamente a dipingerli, rubando qualche poco di tempo ad altri preventivi impegni, pei quali ho cento pungoli al fianco. A cagione di questi però, ed anche di qualche leggiero incomodo di mia salute, non ho potuto ancora terminare il primo; ma non vi sarà certamente seccatura alcuna, che arrivi a ritardare il mio ardore nel servirla più sollecitamente, che mi sarà possibile. Potessi così aver uguale il valore per servirla bene: ma troppo conosco la mia debolezza, e il di lei merito unito alla finezza del suo gusto. Sempre però mi darà coraggio l' incomparabile gentilezza del mio stimatissimo Sig. Conte Algarotti, colla quale si degna di riguardar me, e le povere cose mie.

Gia-

Giacchè questa stessa gentilezza vuol anche più oltre estendersi, sino a fornire il mio piccolo studio della bella notomia del famoso, e molto da me stimato Sig. Ercole Lelli, mi si accresceranno oltre misura le mie eterne obbligazioni, che le professo.

Il nostro degnissimo Sig. Annibale Olivieri riceverà per lettere i saluti, ch' ella a lui m'ingiunge, in Ravenna, dove tuttavia si trova. Egli passerà quanto prima in Imola in casa della Signora Contessa Machirelli sua sorella, e vi si tratterra alcuni pochi giorni.

Io prego il mio gentilissimo Sig. Conte a considerarmi nel numero, non dirò de' suoi amici; che io non ho nè merito, nè qualità alcuna, che ardisca di aspirare ad un titolo di tal sorta; ma de' suoi veri, ed umili servitori; di quei servitori bensì, che insieme col rispetto le professano ancora quanto amore, e cordialità possano avere per lei i suoi più affezionati amici. In conseguenza di ciò la supplico, che quando ella voglia onorarmi de' suoi pregiatissimi caratteri, si compiaccia di farlo con quella stessa amorevole libertà ch' ella userebbe verso un

tal

tal suo servitore; vale a dire senza alcuna formalità, che sappia di complimento. Quand' ella s' incontrerà nel nostro egregio, valoroso, e caro Passeri, la prego a passargli i miei più cordiali saluti: e intanto pieno de' più vivi sentimenti di obbligazione, e di stima verso la degna di lei Persona, ho l' onore di essere.

XVI.

Al Conte Algarotti.

Da Sabbato in quà, in cui lo ricevei, sto per la terza volta leggendo l' aureo libretto sopra la Pittura, che V. S. Illma ha composto, e che mi ha coll' usata sua gentilezza inviato. Il Sig. Annibale, che attualmente sta in Campagna nel suo casino di Granarola ne ricevè il pachetto trasmessogli dal Sig. Cav. Guazzesi diretto al Sig: Castellano Marchese Paolucci; ma siccome questi è assente, com' Ella saprà, così il mandò al Sig. Tenente Ronconi, il quale avendo la facolta di aprire i pieghi del medesimo Sig. Castellano, ha distribuite le tre copie del libretto, che vi erano accluse, serban-

done una pel medesimo, rimandandone un' altra al Sig. Annibale, e favorendo me della terza. Io non posso saziarmi di leggerlo e di gustarlo, tanto mi sembra, non dirò solo eccellente per la nobile, soave, e sugosa elocuzione con cui è scritto, e per la scelta e profonda erudizione, ond' è sparso, ma incomparabile per l' utilità, e pel profitto, che al Pittor ne proviene. Confesso ingenuamente, che la mia fantasia Pittoresca si trovava da qualche tempo in quà oltremodo isterilita da cento materiali occupazioni, di cui son pieno, per una nuova fabbrica (*), che con mio disegno si alza qui da un nostro Gentiluomo per sua propria abitazione; e dall' aver per mani in genere di Pittura alcuni soggetti alquanto secchi e meschini: ma la di lei operetta è stata come un possente mantice eccitatore dell' estro, che par che introduca anche la mia testa in quella regione delle belle immagini, e delle Greche, e Raffaellesche delizie, in cui la mente felice, ed erudita del mio Signor Conte Algarotti è già per lungo uso educata, e nutrita. Gliene rendo

(*) *Il Palazzo Mazzolari.*

do adunque le più vive grazie, ed aggiugnerò anche questa a tante altre ragioni, che ho di rimanerle eternamente obbligato. Desidero intanto, e caldamente la supplico a conservarmi la solita bontà, colla quale si degna di risguardarmi, e a farmi venire qualche altra buona nuova intorno allo stato di sua preziosa salute, come già ne ebbi tempo fa dal Sig. Becchetti. Il Sig. Tenente Ronconi sovraccennato, e la di lui Signora Cognata, ch' era presente, quando dallo stesso ricevei il libretto, m' imposero a passarle i loro complimenti; ed io pieno dei più forti sentimenti delle mie infinite obbligazioni, e del mio inalterabil rispetto con tutto l' ossequio ho l' onore di essere.

Da Pesaro.

XVII.

Al Conte Algarotti.

IL Sig. Castellano Paolucci colla solita sua gentilezza si prese mesi sono l' assunto d'inviare a V. S. Illma i due quadretti, che sin da qualche tempo io avea terminati. Ma siccome allora si aspet-

tava qui a momenti il Sig. Card. Fantuzzi mio insigne benefattore, che alle sue altre incomparabili qualità unisce anche il piacere, e l' intelligenza nelle cose di pittura, e che suol riguardar me, e le cose mie con una indicibile bontà, pensai, che a S. E. non gli sarebbe stato disaggradevole il vederli; onde a tal effetto pregai il Sig. Castellano medesimo a sospenderne per pochi altri giorni la spedizione. Ma quel Porporato ha tardato un lungo tempo, e non giunse qui, se non da circa due settimane in qua, e intanto il Signor Castellano andò fuori di Pesaro un pezzo prima: sicchè parte per la tardanza dell' uno, parte per l' assenza dell' altro i quadretti sono tuttavia in mie mani. Quando però io sappia da V. S. Illma, ch' ella si trovi in Bologna, del che sono incerto, si compiacerà, che io stesso abbia il vantaggio di mandarglieli costà per quel mezzo, che prima mi capiterà, e che crederò più sicuro, ed opportuno; se pure ella non si degnerà di accennarmene alcun altro di suo maggior piacimento. Non istarò a rinovare le mie scuse, che credo le avrà già fatte per me lo stesso Signor

Ca-

Castellano, come il pregai, intorno all' aver io tenuto tanto tempo la sua degna persona in aspettazione di queste mie frivole cose. La natural mia debolezza di non saper dir di nò ai padroni, ed amici, che continuamente richiedono la debole opera mia nelle loro occorrenze di molti e varj generi, ed anche diversi incomodi di salute, che ho sofferto, hanno tante volte interrotto questo piccol mio lavoro, che son giunto ad aver rossore di farglielo più comparir inanzi, parendomi di aver troppo stancata la di lei pazienza. Ma spero di trovar perdono presso la nota sua benignità, e desidero, che nella premura che ho avuto, di usare nel mio Cincinnato, e nel mio Archimede qualche particolar diligenza, Ella ravvisi la stima che ho dell' alto suo merito, e del suo finissimo discernimento. So bene, che per la mia insufficienza all' uno ed all' altro avrò coll' opera malamente soddisfatto, ma non già colla buona volonta, che non può essere in me più ardente per tutto ciò, che riguarda il servigio di V. S. Illma, alla quale col maggiore ossequio faccio umilissima riverenza.

XVIII.

Al Card. de Simone.

IEri mi fu portato il Quadro dell' E. V. rappresentante la Madonna Addolorata, e vi riconobbi realmente lo stile di Tiziano, e la somiglianza, specialmente nel tinteggiare, a quello, che io vidi in Roma nelle Stanze Pontificie di Monte Cavallo, di cui V. E. ha qui in Pesaro una bella stampa nel suo appartamento: onde, non ostante qualche antica rottura nella tela, il cui risarcimento fatto nei tempi addietro si può distinguere da chi a minuto vi guarda, e non ostante ancora qualche non mai lodevole ripulimento, che forse allora gli fu dato, il Quadro è una cosa bella, preziosa, rara, e degna di stare nelle camere di V. E. Intorno a quell' onda, che fa la tela non abbastanza tirata, ho voluto sentire anche il parere del Bicciaglia, Giovane che fu mio scolaro di buon talento, e di molto giudizio, che ha miglior mano, e assai più pratica di quel che n' abbia io nel trattare i Quadri vecchj; e siamo convenuti nel sentimento di lasciarlo onninamente

nel-

nella guisa, che stà, sì perchè quell'onda è piccola cosa, e niente deforma la pittura; sì perchè col ritirar la tela senza rifoderarla (al che non esorterei) per essere mal ridotta dal tempo, andrebbe a pericolo di rimanerne i pezzi nelle mani; sì poi anche principalmente, perchè se l' E. V. ci vuol far mettere il cristallo, questo ricuoprirà ogni onda, ed ogni difetto. Io dunque, quando così piaccia a V. E., il rimanderó al suo Palazzo congratulandomene intanto seco lei del bell' acquisto.

Quanto prima penserò al disegno dell' Altare, e vedrò, se è riducibile in pratica un informe abbozzo, che ne ideai in Granarola, subito tornato dall' E. V.

Il Sig. Annibale, col quale venni giù jermattina, e la Signora Teresa m' impongono di rassegnare a V. E. i loro più distinti ossequj, ed io altresì umiliandole il mio più profondo rispetto m' inchino al bacio della Sac. Porpora.

XIX.

Al Sig. Annibale Olivieri.

IO mi trovo oltremodo imbarazzato nel doverle suggerire ciò, che Ella ha da rispondere alla gentilissima, e per me obbligantissima lettera del Sig. D. Alfonso Varano, che si è compiaciuta di comunicarmi. Il motivo di questo mio imbarazzo é perchè da un canto non v' ha persona, cui nè con più prontezza, nè con più premura, nè con più genio, nè con più ambizione io desideri servire, quanto un Signore di tanto merito, e per cui ho tanta stima, e tanta venerazione: dall' altro canto ella sa, in quali angustie di tempo io mi trovo per dover soddisfare agl' impegni da me contratti da un pezzo fa, e del gran Quadro per la Cattedrale di Foligno, e dei quattro quasi di ugual mole per la Metropolitana di Ravenna, e dei due non piccoli per la di lei galleria, per li quali sono anni, che io esercito la di lei pazienza nel farla aspettare; e poi per dover soddisfare, dopo che son Canonico, non dirò solo ai doveri del Coro, al discorso sul Catechismo nel-

nelle Domeniche, ed a qualche altro esercizio Ecclesiastico, ma alle innumerabili cose, in cui mi occupa intorno al ripulimento della Cattedrale il nostro Emo Vescovo, a cui e come a mio Superiore, e come al più amabile Signore, che sappia obbligar la gente, e molto più come a mio insigne Benefattore, non posso negare la più esatta, e la più assidua ubbidienza, di modo che non v' ha, per così dir, momento, che io non abbia intorno ora per modanature, ora per disegni, ora per misure, ora per altre cose Muratori, Scarpellini, Falegnami, Intagliatori, Ferrari, Banderari, e che sò io tanti altri di costoro, che sempre armati del crudel pungolo della fretta non mi lasciano tempo di respirare, ed hanno fatto, che in più di sei mesi, appena ho potuto fare quattro, o cinque ore di lavoro di pittura a pezzi, e bocconi. In tali circostanze come ho da fare a rispondere a quanto desidera da me il Veneratissimo Sig. D. Alfonso? Assumere l' incarico di dipingergli la richiesta pittura, e poi farlo aspettar gli anni, sarebbe uno stancare la di lui pazienza, ed un procedere non conveniente a quella servitù, che

mi

mi faccio gloria di professargli: e lo scusarmi dall' ubbidirlo, per quanto anche sapessi farlo con tutta la buona maniera, sarebbe per me una estrema pena. Non posso dunque far altro, che pregare la bontà del mio caro Sig. Annibale a rispondergli bensì che mi farò pregio di servirlo, ma a rappresentargli nel tempo stesso lo stato delle cose, in cui mi trovo, e ad impiegare tutta la di lei eloquenza nel supplicarlo a non ascrivere a mia disattenzione verso di lui, e a poca cognizione del suo merito, e delle mie obbligazioni, se dovrò fargli soffrire qualche indugio: cercherò bensì, che questo sia quanto minore si potrà, giacchè spero, che finalmente un giorno la calca di tanti impicci finirà. La prego altresì a rassegnargli il mio più profondo rispetto: e al mio Stimatissimo Sig.' Annibale sono con tutto l' ossequio il più umile, il più obbligato, e il più affezionato servitore, ch' egli abbia.

Da Pesaro.

XX.

XX.

Al Sig. Conte Varano Ferrara.

NEll' occasione, che il degnissimo nostro Sig. Annibale ha voluto, che nella presente settimana, in cui ho la vacanza dal coro, io venga qui nel suo Casino di Novilara a godere dell' amabile sua compagnia, mi ha egli comunicata la gentilissima lettera di V. Ecc., in cui gli notifica la ricevuta della lastra del rame da me dipinta, e nel tempo stesso la generosa ricompensa dei quattordici gigliati, che per me gli ha inviato. Sin da principio io mi era espresso col Sig. Annibale, che l' onore che mi proveniva dal poter servire ad un Signore di merito così sublime, e distinto, qual è il Sig. D. Alfonso Varano, e per cui ho avuto sempre una particolare stima, e venerazione, era per me una ricompensa di gran lunga eccedente la tenuità delle mie meschine produzioni, e che ogni piccol segno, che mi avesse mostrato del suo gradimento, sarebbe stato da me valutato per un di più di ciò, che avessi creduto di poter desiderare. Vedo ora,

che

che la nobiltà dell' animo suo ha voluto sorpassare ogni mia aspettativa; ond' è che della detta somma, che ho ricevuta non solamente mi dichiaro soddisfatto, ma che di più sono infinitamente obbligato alla generosità di V. E., a cui ne rendo i più vivi ringraziamenti. Il Sig. Annibale, a cui i suoi incomodi di salute rendono gravosa ogni sorta di applicazione, m' impone di passarle i suoi complimenti, e di supplicarla a scusare, se si risparmia di rendere co' suoi caratteri particolare risposta alla stimatissima sua, tanto più perchè non avrebbe avuto altro da rappresentarle, che quanto ho io qui detto, aggiungendo solamente, che si augura di sentirla presto ristabilita dalla sua flussione di occhj, da cui con suo, e mio dispiacere abbiamo sentito essere V. E. incomodata. E intanto colla brama di poter in ogni altra occasione ubbidire ai pregiatissimi comandi dell' E. V., col più profondo rispetto le faccio umilmente riverenza.

Da Pesaro.

XXI.

Al Conte Alfonso di Varano Ferrara.

LE dimostrazioni di benigno gradimento, che V. E. si è compiaciuta darmi pel rame del S. Venanzo da me dipinto e colle gentilissime espressioni della sua pregiatissima lettera, e colla sua generosità de' venti gigliati, che dalla posta ho già ricevuti in mercede di quella mia tenue fatica, hanno sempre più in me accresciuti quei sentimenti d' infinite obbligazioni, che per altri simili atti di bontà le professo. Io ne rendo all' E. V. le più distinte grazie: e in quanto a ciò, ch' ella mi accenna della pittura dell'altro rame V. E. dee considerarmi, come quel vero, ed umile servitore, che le sono, che più di qualunque altra ricompensa valuta l' onore di servire un Sig., per cui ha tanta stima, e venerazione.

Starò in attenzione dell' accennato rame del S. Venanzo, che V. E. mi farà rimandare, perchè io rimedii il danno sofferto nel viaggio, come farò subito. Certamente non so comprendere, come sia potuto seguire un tal patimento: ma l'oc-

ca-

casione della barca il renderà certamente più sicuro da simili disgrazie, che il trasportarlo dietro un calesse. Ma finalmente tutto il male di questo sinistro incontro si riduce al pensiero, e all'incomodo di V. E. nel farmelo ritornare; nel resto si rifaria tosto ciò, ch' è disfatto. E intanto rassegnando all' E. V. gli atti del mio profondo rispetto le faccio umilmente riverenza.

Da Pesaro.

XXII.

Al Conte Varano Ferrara.

IL Sig. Uditore Passeri mi avvisa di aver egli in mano quattordici Zecchini, per dovermeli trasmettere a nome di V. Ecc. in ricompensa del quadro del Salvatore, che di mia mano dipinto ultimamente le mandai; e mi notifica altresì la somma benignità, colla quale l' Ecc. V. si è degnata di accogliere quella mia debole fatica. E per l' uno, e per l' altro capo è mio dovere il rendergliene, come faccio i più vivi ringraziamenti, dichiarandomi di risguardare, come un tratto

to della somma sua bontà l' aver voluto aggiugnere gli effetti del suo liberale animo all' onore, che mi ha fatto col comandarmi, e col servirsi della tenue opera mia; il che solo dovea valutarsi per ogni più generoso pagamento. Ascriverò parimente a mia gloria l' ubbidirla nell' esecuzione degli altri due quadri di Abramo, e di Giuditta, e mi valerò del benefizio del tempo, che gentilmente mi concede sino a Maggio, trovandomi pressato da qualche altro lavoro preventivamente impegnato. E supplicando V. E. a continuarmi l' onore della sua padronanza, col più profondo rispetto mi rassegno.

Da Pesaro.

XXIII.

A D. Alfonso Varano.

IL Sig. Conte Tozzoni d' Imola, Uffiziale in codeste Truppe di Ferrara, che se pure non è costì giunto a quest' ora, poco dovrebbe tardare a giugnervi, recherà a V. E. una scatola, entro cui è una delle lastre di rame da me dipinta, e sotto a questa un libro, che le

manda il Sig. Annibale Olivieri. In essa ha espressa la scoperta del Corpo di San Venanzio a norma di ciò, che si narra nell' antico strumento, copia del quale l' E. V. mi fece trasmettere. In una cosa però mi sono prevalso di quella libertà, che hanno i Pittori egualmente che i Poeti del *Quidlibet audendi*, cioè nell' introdurre nel quadro le figure di qualche donna, di qualche putto, o di alcun altro del popolo, contro ciò che si legge nel detto strumento ove si dice che quando fu estratta la cassa d' argento del sagro Corpo, non vi si volle presente alcun altro fuorchè il Clero, il Governatore, e il Magistrato. In grazia di abbellire la composizione colla diversità degli oggetti, e de' piccoli episodj, ho creduto di poter prescindere da una simile circostanza, che appartiene piuttosto ad un' ecclesiastica cautela; giacchè una tal variazione non altera punto la sostanza della storia, e non è contraria nè al verisimile, nè all' unità dell' azione rappresentata. Vi ho espresso il Santo in gloria come V. E. desiderava; non però veramente in atto di accennare le sue reliquie, come mi si suggeriva nella memoria trasmessami dal Sig.

Udi-

Uditore Passeri, ma in atto di essere accolto fra le braccia del Divin Redentore, il quale ordina agli Angeli, che onorino le reliquie del suo santo Martire, ond' essi di fiori le spargono. Mi lusingo, che sara abbastanza visibile l' arme della sua gran casa Varana colle lettere *Berardus* nel sigillo, che a proporzione della piccolezza di tutti gli oggetti del quadro non potea farsi più grande, e che con pennello, e colore a olio non ho potuto render più distinto di ciò, ch' ella vedrà. Non so, se avrò saputo far cosa, che possa soddisfare il purgatissimo gusto, e l' eruditissimo genio dell' E. V. Questo so bensì, che la mia curta sufficienza è molto lontana dal poter far cosa, che ne uguagli il merito. La supplico dunque a perdonarmi tutto ciò, che vi sarà di difettoso, e ad accogliere colla somma solita sua benignità anche questa altra tenue operetta mia, come si è degnato fare delle altre. E pregando umilmente V. E. a continuarmi la gloria, che mi faccio, di ubbidire a' suoi pregiatissimi comandi, col più ossequioso rispetto mi rassegno.

XXIV.

Al Conte Varano Ferrara.

Jeri mattina il degnissimo Sig. Annibale Olivieri mi consegnò per parte di V. E. un pachetto con entro ventiquattro Zecchini per ricognizione, e prezzo della pittura della Beata Battista Varana, da me sulla sua lamina di rame già terminata sin da alquanti giorni, e aggiustata nella sua scatola, ma non per anche speditale per mancanza di occasione di barca. Io restai sorpreso pel tratto di particolar gentilezza dell' E. V. nel farmi ella pervenire in mani una generosa ricompensa di questa mia tenue operetta prima di averla ricevuta, e di aver veduto, se possa meritare o nò la sua approvazione, o almeno un benigno compatimento. E' vero, che io non ho risparmiata la più esatta diligenza, e il maggior fervore nel cercar di servire V. E. in quella miglior maniera, che le deboli mie forze mi somministrano; ma è vero ancora, che in quest' operetta ancorchè non povera di figure non ne troverà tanta quantità, come in quella del S. Ve-

nan-

nanzio, poichè il soggetto qui rappresentato nol comporta. Ond' è che il vedermene accresciuta la ricompensa con tanto maggior liberalità, che per l'altra, mi lascia alquanto ansioso, sul punto, che ciò non ostante V. E. si degni di accoglier questa ancora con non minore benignità, che l' altra. Intanto chiamandomi io di tanta sua generosa bontà non solamente soddisfatto, ma infinitamente obbligato, ne umilio all' E. V. i più vivi ringraziamenti.

Qui sto da più giorni in attenzione di una qualche barca, che parta per Ferrara, ma ognuno mi dice, che sin dopo terminata la fiera di Sinigaglia, l' occasione sarà difficile. Ciò tanto più mi dispiace, quanto che sento dal Sig. Annibale, che sul principio del prossimo Agosto, val a dire tra pochi giorni, V. E. è per partirne, e starne assente per qualche mese; ond' è, che difficilmente potrà per ora vedere la mia debole operetta. In essa ho espressa una delle molte apparizioni di Gesù Cristo alla Beata, e precisamente quella, che si suppone le accadesse per suo conforto, allorchè le giunse la nuova del barbaro eccidio fatto

dal Duca Valentino del di Lei Genitore Sig. di Camerino, e di quattro suoi Fratelli, come n' ebbi da principio l' istruzione. Il Divin Redentore per parteciparle i suoi dolori mentali, che furono l'ordinario soggetto delle sublimi sue contemplazioni sopra una nube le si fa vedere sfinito, svenuto, e sudante sangue, nella stessa guisa, che si trovò nell' agonia dell'Orto, e caduto sulle braccia dell' Angelo confortatore, che il sostiene. Un altr' Angelo più in alto gli presenta l' amaro Calice della sua Passione, e alcuni Angeletti in atto di mestizia e compassione il mirano, e osservano le gocce del vivo Sangue, che ha stillato sopra una falda del suo vestimento. La Beata inginocchiata sul pavimento della sua stanza guarda, e non so se sul suo volto le avrò abbastanza espresso quel tenero, e affettuoso dolore, in cui era immersa, nel mirare dall' amarissima e mortale affizione oppresso il suo Sposo, e Signore. Ella con una mano sta in atto di astergersi il pianto con un fazzoletto, e cade semilanguente anch'essa sulle braccia di quei due Angeli, dai quali, come si legge nella sua vita, era ogni dì

pre-

presentata avanti Gesù Cristo. Uno di questi con una mano le fa vedere in ispirito il crudele assassinio della nobilissima sua famiglia, e coll' altra le accenna l' addolorato suo Dio, affinchè impari la tolleranza da sì grand' esemplare. Ciò però, che la Beata si suppone vedesse in ispirito, doveva il pennello esporre visibilmente agli occhj dello spettatore del quadro. Ho fatto dunque nella stanza della Beata un' ampia fenestra sopra il sito di un tavolino con alcuni libri, e precisamente con quello in cui essa ha scritto i dolori mentali di Gesù-Cristo. Da questa sta esposta al di Lei guardo la vista della Fortezza della Pergola, da cui viene barbaramente strascinato fuori in mezzo ad alcuni soldati il cadavere del suo Genitore, che era stato in essa fatto strozzare, e alquanto più lontano si vede un' altra Masnada, che sta trucidando i di lei Fratelli, e sebbene i fatti crudeli seguissero in tempi, e siti diversi l' uno alla Pergola, e l' altro verso la Cattolica, nondimeno ho creduto, che possa l' unità di tutta l' azione del quadro andar esente dalla taccia di Anacronismo, e di Anatopismo, stante

che si suppone, come ho detto, la cosa veduta in ispirito, a cui può rendersi presente nello stesso tempo, e luogo ciò, che in diversi accadde. Ho creduto di dover qui grossamente render conto a V. E. di ciò, che ho fatto, affinchè se mai alcuna cosa non andasse bene, e se l' occasione della spedizione lasciasse sufficiente tempo, possa ella ordinarmene la correzione, che procurerò di subito eseguire. E intanto rinovando all' E. V. i miei più distinti ringraziamenti dell'onore, che mi ha dato di poterla, benchè in tenui cose, ubbidire, colla brama di ulteriori pregiatissimi suoi comandi, con profondo rispetto mi rassegno.

Da Pesaro.

XXV.

Al Sig. Annibale Olivieri a Novilara.

Eccole il rame da me dipinto per S. Ecc. il Sig. D. Alfonso Varano rappresentante la riprensione che fa S. Paolo a S. Pietro intorno all' essersi questi separato dal comunicar coi Gentili nell' uso dei Legali per non scandalizzare i

Giu-

Giudei; fatto celebre nella Sacra Storia, intorno a cui, com' ella sa, sono passati diversi sentimenti tra S. Girolamo, e S. Agostino, il quale poi trasse il primo nella sua sentenza col seguito di tutti gli altri Santi Padri, ed espositori: a tenore dunque di questa, cioè che quel Cephas fu veramente il Principe degli Apostoli, e non un altro dello stesso nome, e che la riprensione fu veramente sincera, e non cosa concertata, ho dipinto il quadro. Questo rame io l' ho incassato nella scatola, com' ella vede, in tal maniera, che non è possibile per qualunque scossa, che nel viaggio si muova, o resti offeso. Nel fondo della scatola sotto la lastra del rame troverà il Sig. D. Alfonso la stampa di Guido, che favorì di mandarmi, e vedrà che io mi son valuto della sua benigna permissione di ideare la sacra storia a mia libertà, senza star attaccato alla detta stampa per altro assai bella. Nel fatto rappresentato ho creduto di scegliere il punto, in cui S. Paolo dice a S. Pietro. *Si tu, cum Judæus sis, gentiliter vivis, & non judaicè, quomodo Gentes cogis judaizare?* (*) e non so se avrò

(*) *Epist. ad Gal. c. 2. v. 14.*

abbastanza saputo esprimere nel S. Paolo l' Apostolica libertà nel fare a S. Pietro la riprensione, e nel s. Pietro l' umiltà nel riceverla dal minor suo Fratello, e la docilità con cui mutò subito il contegno di essersi separato dalle tavole, e dal consorzio de' Gentili convertiti: delle quali due virtù ne' due Santi Apostoli volle il Signore, che la Chiesa sua avesse sin dal suo principio un così illustre esempio. Mi ricordo, che il Sig. D. Alfonso desiderando dipinto da me questo fatto avrebbe voluto le due sole figure de' Ss. Apostoli, ma forse non dovette far riflessione, che San Paolo nella sua Epistola ad Galatas donde sappiamo questa storia asserisce, che *dixi Cephæ coram omnibus: Si tu &c.*; sicchè era necessario vi fossero anche le figure degli altri. Ciò non ostante volendo io secondare per tutto ciò, che si poteva, il volere del Sig. D. Alfonso, ho pensato al partito di fare, che le due sole figure de' Ss. Apostoli formino il soggetto principale della composizione, e che gli altri stiano alquanto indietro, ma in sito da poter vedere, e sentire ciò, che S. Paolo disse, e vi ho accennata una mensa, perchè l' uso de' cibi vietati dalla Leg-

ge-

ge era uno dei motivi di separazione dei convertiti dal Giudaismo da quei del Gentilesimo. Prego il gentilissimo mio Sig. Annibale a rassegnare al Sig. D. Alfonso insieme con questa tenue mia operetta anche il mio più rispettoso ossequio, e ad impetrarmi da lui perdono, se non ho saputo trattare con più dignità un soggetto cosí famoso, mentre colla solita distinta stima ho l' onore.

Da Pesaro 29. Giugno 1787.

XXVI.

Al Sig. Felicissimo Salvini Fuligno.

Eccovi questa sera appunto spediti i quadri, a voi diretti col Pollarolo Aurelio Piergentili, che mi avete mandato. L' aver dovuto badar tutt' oggi con questa cosa, e coll'ottenere queste benedette licenze, ha fatto che mi son ridotto a scriver questa sera molto tardi, e a precipizio in fretta. Sarò dunque breve. I quadri vi giungeranno Domenica a Dio piacendo. Non è stato possibile per quanto abbia fatto di aggiustar il porto a un tanto per libra: ha voluto che gli accor-

di

di quattro paoli, il che alla fine ho fatto, non essendo gran cosa. La spesa per la licenza non vi è stata, avendola avuta gratis trattandosi di quadri moderni secondo li nuovi editti, che io non sapeva. Quella della cassa, e dell' altre cose essendo una bagatelleria di sei paoli e mezzo, non serve, che ne facciate alcun motto. Sperarei di essere in tempo di scrivere una lettera, che forse non sarà breve, alla Madre Donna Maria Cecilia Roncalli; ma non sò certamente se mi potrà riuscire di scrivere al Sig. Abbate Roncalli Stimatissimo; in ogni caso supplite voi anche questa volta alla mia mala creanza, nata dalla necessità, e chiedetegliene per me mille scuse.

Lo stesso vi prego a fare col Sig. Ceccarelli, a cui non ho mandato i quadri per questa stessa occasione, perchè convien far fare le casse molto grandi, come meglio gli dirò nel venturo ordinario, e difficili forse pel trasporto, o almeno di qualche spesa; onde bisogna prima che senta meglio i suoi sentimenti.

In ordine poi alla mia venuta, non sarebbe difficile che potesse forse essere più presto di ciò ch' io credeva, per la speran-

ranza di poter aspettare, a fare alcuni quadri, ch' io doveva dipingere, allorchè sarò in Pesaro; onde in tal caso la mia partenza potrebbe essere di qui a una quindicina di giorni in circa. Questo sì, che sarò in caso di raccomandarmivi con tutto il calore, che mi lasciate tirar avanti il mio viaggio col corriero, perchè altrimenti, chi sa se trovo più Monsig. mio in Pesaro, dove il dovrei onninamente trovare, quando mi riesca di viaggiar presto. Vogliam dire che mi accorderete questa grazia? La vostra somma benignità mi fa temere che nò; onde quando mai questa fosse inflessibile affatto, e non trovassi altro rimedio, vi protesto almeno, che il fastidio, che avrete per mio conto, non potrà essere più breve dei tre giorni in circa, che passano tra l' uno, e l' altro corriero. Il principal motivo di questa mia fermata, sarà la consolazione di tornare a riverir lor Signori unitamente al mio Sig. Vicario.

Non ho più tempo di allungarmi. Mi resta solo a dirvi, che sarebbe bene, che giunti i quadri fossero a dirittura tirati su i telari senza voltarli, e rivoltarli più d' una volta per farli vedere prima che

siano

siano tirati, perchè potrebbero patire. Bisognera poi che qualcuno, o io stesso, quando passeró costì, gli dia una pulita con una sponga con acqua, senza però inzuppar molto la tela, e poi gli dia la chiara d' ovo per levarci le macchie del colore presciugato, che vi sono a luogo a luogo. Datemi poi avviso del loro salvo arrivo, e di ciò che se ne dirà. I miei ossequj a tutti i vostri Sig., mentre resto in fretta abbracciandovi cordialmente.

Roma 25. Agosto 1751.

XXVII.

A Donna Maria Cecilia Roncalli a Foligno.

IO so certamente, che col mio lungo ritardo dei quadri, che ella tempo fa si degnò di ordinarmi, avrò molto esercitata la di lei sofferenza. Ma siccome le cose mie mi hanno messo in una precisa necessità di non poter soddisfare prima d' ora a questo mio obbligo, così altro non posso fare, che affidato nella di lei bontà chiedergliene scusa per mille volte. Oggi dunque gli ho spediti costà, e gli ho indirizzati al Sig. Felicissi-

mo

mo Salvini, il quale glie ne farà la consegna.

Vedo benissimo, che queste mie deboli fatiche non sono proporzionate al merito di chi me la ha comandate, e molto meno alla sublimità dei sacrosanti Misterj, che vi ho rappresentati; anzi non sono così sciocco a credere di aver fatti due quadri, che siano affatto irreprensibili, e senza errori; il che non essendo riuscito quasi mai a coloro, che sono stati i primi luminari della Pittura, come potrei presumere, che fosse riuscito a me, che sono da loro nel sapere così lontano? Nondimeno siccome ho cercato di fare quel poco, che ho saputo, così ho pensato bene di rendergliene conto, accennandole qui le cose principali, che ho inteso di esprimere, e le ragioni, per cui ho creduto di doverle così esprimere.

Nel primo quadro adunque, che dovrà essere collocato nel sito laterale dell' Altare *a Cornu Evangelii*, ho rappresentata la Cena del Signore in Emmaus coi due suoi Discepoli, nell' atto che essi il riconoscono, allorchè avendo Gesù Cristo spezzato il Pane Eucaristico, il porge loro a mangiare. Stanno essi sopra i letti tri-

triclinarj. Gli Antichi nelle stanze dette Triclinj cenavano, stando a giacere sopra dei letti, appoggiati ad alcuni cuscini, come si ricava da tutti quelli, che hanno scritto sopra le Antichita, e da tanti bassi rilievi antichi, che abbiamo, rappresentanti il modo antico di mangiare a tavola; il che esprime anche la parola latina *discumbere*, che vuol dire *star a giacere sul letto*, adoperata da S. Luca nel descrivere questo fatto al c. 24. v. 30. Il Signore sta porgendo il Pane consacrato ai due Discepoli: non so se mi sia riuscito di esprimere in qualche almeno scarsa maniera nel Divin Redentore quei tratti di amabilità, e quella carità ardentissima verso gli uomini, che spirava in ogni sua azione, ma specialmente nella sua maggior opera di amore, quale era la Santa Eucaristia. I Discepoli, che sino allora non l' aveano conosciuto, alzatisi a sedere su i letti gli ho fatti sul punto della prima sorpresa nel riconoscerlo, e come sul dubitare se s' ingannano, o nò. Il sito è una loggia mezzo scoperta, essendo soliti in tai siti di cenare gli Ebrei, come si ha da più luoghi della Scrittura notati da Fleury nella sua bell' operetta *dei costumi de-*

degl' Israeliti. Da questa loggia si vede un tratto di Paese; e per indicare l'ora del principiar della sera in cui ciò avvenne, ho fatto vedere la luna piena che si alza sull' Orizzonte, essendo ciò anche proprio rispetto al tempo allora della Pasqua, che si celebrava nel plenilunio. Vi sono poi due altre figure applicate al servigio della tavola, e in oltre i fagotti da viaggio, e le robe dei Santi forastieri, e diverse altre cose per abbellimento della storia, che ella da se stessa potrà osservare.

Nell' altro quadro poi ho rappresentata la Manna piovuta nel deserto agli Ebrei, figura del Ssmo Sacramento. Alcuni Pittori hanno dipinto questa storia colla Manna in atto di piovere a guisa di Neve, e gl' Israeliti che la stanno raccogliendo; ma certamente contro ciò che si ha dalla scrittura nell' Esodo al cap. 16., e più espressamente ancora nei Numeri al cap. 11. v. 9., ove si dice che la Manna piovea la notte mentre si riposavano, e che la mattina si raccogliea. Ho fatto dunque la Manna già piovuta, e il popolo, che la raccoglie. Ho voluto figurare la prima mattina, che si vi-

de

de questo prodigio, e perciò ho fatto Mosè in atto di andar spiegando al popolo esser quello il pane, che il Signore gli dava a mangiare = *Iste est panis, quem dedit vobis Dominus ad vescendum* = presso a lui sta il Sacerdote Aronne suo fratello. Non ho fatto i due raggj in fronte a Mosè perchè siccome gli ebbe alcun tempo dopo, allorchè ricevè le tavole della legge, così sarebbe stato errore il farglieli in questo caso, secondo che sogliono fare i Pittori. Alcune Persone però hanno dubitato se fosse stato meglio, che in ciò avessi seguitato l' errore comune per fare un segno distintivo di Mosè: ma avendo sentito il parere di Persone erudite, e capaci, hanno creduto meglio di lasciarlo così senza i raggj, dicendo essi che Mosè resta abbastanza distinto fra tutti e dal personale, e dalla mossa grave, e dall' azione, che spira imperio, e superiorità, e da altre cose, che sufficientemente il caratterizzano pel capo, e duce del popolo. Alcuni degli Ebrei guardano con maraviglia quel cibo non mai più veduto; altri lo stanno raccogliendo, e riponendo nei vasi. In un gruppo di Donne ho fatto nascere un discorso intorno

torno al sapore di quel portentoso nutrimento: a tal effetto una di esse l'assaggia, un' altra, che le sta appresso con un vaso pieno di Manna sta in attenzione di sentirne il suo parere; un'altra ne dà in bocca ad un suo puttino: nel piano più avanti una vecchia ne dà ad un fanciulletto in una falda di panno, ond' egli è coperto; più addietro un altro putto se ne va a prender da se in un vaso alquanto alto, esprimendo qualche fatica per arrivarvi, vi è la madre ch' il richiama per distoglierlo, ed un altro, che il guarda sorridendone con piacere: altre azioni, e capricci vi sono, che non importa nulla che io stia a descrivere. Dei vasi ve ne sono di quelli ornati, e ricchi, il che non paja improprio ad un popolo, che usciva allora di schiavitù, e per conseguenza forse non molto bene in arnese; perchè, prima di uscir dall' Egitto, Iddio gli comandò, che si facessero imprestar dagli Egizj i loro vasi (*) i quali poi si dovessero gli Ebrei portar via in pena della crudeltà, con cui erano stati da loro trattati. Il paese già è un deserto, dove pochi

(*) *Exodo Cap.* 12. *v.* 35.

alberi ho fatto vedere, e fra questi due palme, ch' erano le piante più frequenti di quei luoghi. Nell' aria ho fatte le nuvole, che si vanno diradando, come avviene dopo che hanno piovuto.

E' superfluo, che io la stia ad attediare più a lungo, potendo molto meglio osservare il tutto da se. Resta solo, che io la supplichi a perdonarmi, se non ho saputo servirla, com' ella meritava, assicurandola ciò esser derivato unicamente dalla mia ignoranza, non mai dalla poca diligenza, e attenzione; e intanto raccomandandomi alle sante sue orazioni, col desiderio di ubbidire ai suoi stimatissimi comandamenti, con piena stima mi rassegno.

Roma 25. Agosto 1751.

XXVIII.

Al Sig. Abbate Ruggieri.

NOn ostante l' impegno di altri lavori, onninamente dentro il termine da lei assegnatomi dei quattro, o cinque mesi sarà da me servito l' Emo Sig. Card. Spinelli della replica di questo mio quadro

del

del riposo in Egitto, secondo le misure da lei mandatemi. L' onore, che mi fa l' E. Sua nel considerare le cose mie capaci di aver luogo nelle sue stanze, è un molto vantaggioso compenso a qualunque fatica io sia per impiegarvi: su tal riflesso non debbo in conto alcuno nè avere, nè metter fuori, com' ella m' impone, altre pretensioni intorno al prezzo; e ciò le dico non per un vano complimento, mà col sentimento più sincero: al quale quand' ella non volesse credere, la prego lasciar il pensiero di tal cosa a S. E., da cui qualunque anche piccolissima dimostrazione io potessi avere del suo gradimento, replico, sarebbe da me considerata per una sovrabbondante aggiunta all' onore, che da questo suo comando a me deriva. Intanto io rendo infinite grazie al mio Sig. Abbate Ruggieri stimatissimo dell' avermi comunicate le grazie dell' E. S., e gli rinnovo altresì i sentimenti delle mie infinite obbligazioni per avermi già reso noto ad un tanto Personaggio, e per averne come mi persuado anche coltivata in lui la memoria; dal che senz' altro sarà proceduto in esso il desiderio di aver questo mio

quadro. Io poi devo riportarle i cordialissimi saluti del Signor Annibale, pel quale l'altro jeri appunto terminai un' opera a fresco in una volta della sua fabbrica. Il nostro Monsig. Vicario Passeri è fuori a Roncaglia da alcuni giorni in quà, dove in compagnia del Sig. Annibale fui a trovarlo jeri l' altro, ed osservai attentamente il suo Casino cinto da lui all' intorno di folti alberi sul gusto mi figuro di Lucullo, per un' idea se mai dovessi dipingere un luco Sacro: allora non aveva per anche ricevuta la di lei lettera; ma gli parteciperò i di lei complimenti tosto che avrò occasione di rivederlo. E pregandola a salutarmi tutti i padroni, ed amici, e nominatamente Ronconi, e il gran Pomponio, di cui non ho mai saputo alcuna nuova, con piena stima mi rassegno.

XXIX.

Al Abbate Ruggieri.

Supplisco in quest' ordinario a quanto non potei far nel passato, per cagione di una leggiera febbre di raffreddore, in ordine alla risposta, che devo alla di

lei

lei gentilissima. Debbo dunque in primo luogo pregarla ad umiliare a mio nome a S. E. i più vivi ringraziamenti non solo per quel tanto, che si è degnato di approvare nel mio quadro, ma molto più per gli avvertimenti, e per le istruzioni, che io traggo da ciò, che vi ha notato di difettoso; come pure mi dichiaro a Lei obbligato, che ha avuto il pensiero di significarmelo. Io grazie a Dio non sono stato mai così stolto, che credessi di poter fare un quadro senza errori, giacchè anche nell' opere più maravigliose dei primi Maestri, e sin in quelle del più eccellente, del più corretto, e del più avveduto di tutti i Pittori, qual fu Rafaello, si trovano errori, ed errori sostanziali, inescusabili, ed anche (sia lecito il dirlo) grossolani; come glie li posso far osservare, ogni volta ch' ella ne abbia curiosità; e forse a lei saranno ben noti, come il sono a tutti. Ciò non ostante le cose stesse di quel gran Maestro con quegli stessi errori, ognuno sa essere altretanti prodigj. Vi sono alcune poche Arti, e la Pittura è una di queste, che per involgere troppo difficolta formano l'eccezione di quel *Bonum ex integra causa*. Co-

sì per esempio la Poesia Epica, e drammatica, anche coi Poemi di Virgilio, e di Omero, non ci può somministrare, com' ella sa, un Epopeja, cui non si sia potuto contraddire: e mi par di aver letto, che Aristotele fra tutte le Tragedie Greche una sola di Euripide considerava, come non sì di leggieri soggetta alle opposizioni. Ma io divento un ridicolo, nel portare simili comparazioni a proposito degli errori di un mio debol quadro. Ho solamente voluto dire che se i grandi uomini hanno errato, e se gli sbagli sono esciti in genere di Pittura allo stesso Rafaello, che debbo credere di me, che son lontano da quello, quanto il Ciel dalla terra? Io l' assicuro, che l'unico dispiacere, che provo intorno a ciò, è di essere troppo lontano da Roma, e non poter subito venire a rimetter le mani nel quadro, e correggere a genio dell' E. S. le cose, che gli dispiacciono. Se non fosse troppo ardire, il supplicherei a tollerarlo così, com' egli è, fino ad un' altra mia scorsa in Roma, la quale però non credo potrà riuscirmi così presto: oppure se vi fosse modo di poter incassare il quadro senza levarlo di

nuo-

nuovo dal telaro acciò non patisca, il pregarei a rimandarmelo, e cercherei di rifare quel tanto che mi è stato avvertito. Per altro senza pretendere in modo alcuno di fare un' Apologia ai miei spropositi, credo bene di render a lei conto di quelle riflessioni, che mi hanno indotto a commetterli; le quali ancorchè in se stesse possano esser giuste, concedo nondimeno, che io non le avrò giustamente secondate in ordine all' esecuzione. Dico dunque, che ho creduto doversi fare il collo alquanto lunghetto alla Madonna, per esser questo un carattere distintivo di un corpo Verginale da uno non Vergine. Ne mi è piaciuto di nasconderne la lunghezza o sotto il mento, curvandole un poco più la testa, o col farlo scorciare, curvandole le spalle, perchè quelle teste e spalle curve nelle figure levano la grazia, e la maestà dell' attitudine, e del portamento, che spicca così bene per esempio nelle Madonne di Parmigianino, tutte dritte, ed erte nelle spalle, e nel collo. Sarà per altro, torno a dire, che io abbia ecceduto. Intorno al Bambino di soverchio grande, non so se talvolta l' opposizione potesse

nascere dall' idea, che comunemente si ha, che la fuga in Egitto seguisse poche settimane dopo la sua nascita, perchè mi ricordo, che studiando questo punto, allorchè feci il quadro grande per queste nostre Monache, trovai, non mi sovviene se in Baronio, se in Tillemont, se in Petavio, o in qual altro si fosse Autore, l' opinione, che io credei più verisimile, che ciò seguisse nell' età di nostro Signore di più di un anno e mezzo, ed ora mi sono incontrato a vederla confermata, e provata nelle dissertazioni del Moniglia *de Annis Christi*: ma può essere con tutto ciò, che l' età del mio putto sembri più avvanzata, e che qui ancora io abbia dato in eccesso. Le opposizioni, che si fanno all' Angelo riguardano e il colorito, e il disegno. Intorno al primo io ho variata questa figura da quella espressa da me prima quì nel quadro grande solamente in due cose; nel lume, tenendo le tinte più basse, e più abbagliate, e nel colore del panno, che nel quadro grande è un rosso di lacca pendente al rosato, ed in cotesto è un rosso che pende al cremisino: questa seconda mutazione, ho creduto di doverla

fa-

fare, perché il panno dell' Angelo, e la veste della Madonna nel primo quadro erano troppo nel color simili: l' altra l' ho fatta, perchè non mi parea di aver in quello sufficientemente osservato uno dei precetti primarj della Pittura intorno alla difficilissima economia del chiaroscuro in tutta una composizione, cioè, che la massa del lume principale non sia molto estesa, e ugualmente sparsa per tutto il gruppo degli oggetti rappresentati, ma ristretta in un solo sito del quadro, e poi dolcemente degradata per tutto il resto. Questo sito è bene che sia quello delle figure principali dell' azione, imperciocchè andando l' occhio subito naturalmente ov' è il maggior lume, è convenevole, che non sia prima tratto da ciò ch' è accessorio, ma da ciò ch' è principale. Ciò mi ricordo di aver imparato nei precetti della Pittura di Carlo Alfonso du Fresnoy, da lui appresi dal Domenichino, da Guido, e dall' Albano, ch' egli conobbe, e frequentó, ed esposti nel suo bel Poemetto latino dell' arte della Pittura, e nelle copiose note, di cui l' illustrò: ed è conforme alla regola, che dava il gran Tiziano, di doversi contener il Pittore intor-

torno a un gruppo di figure, come intorno al dipingere un grappolo d' uva, in cui il lume batte principalmente in un solo piccolo gruppetto di acini, e poi si degrada a poco a poco verso l'ombra per gli altri rimanenti, che il compongono: ed ella stessa può vedere, com' è stato ciò egregiamente osservato da Rubens uno dei gran coloritori nelle belle carte della sua Biblioteca Imperiali incise dai famosi Bolsvert, Vosterman, e Paolo Ponzio. Se io dunque avessi tenute le tinte dell'Angelo di una vivacità, e di un lume eguale all' altre principali figure, mi pare, che mal avrei osservato questo essenzial precetto. In ordine al disegno, specialmente della gamba, che tiene alzata, siccome sotto nome di disegno vengono molti capi di cose, e d' ispezioni, così avrei piacer di sapere in caso, che io debba rimetterci le mani, sopra qual punto cada precisamente la difficoltà, se sul contorno, se sulla proporzione, se sulla notomia, se sulla parte della coscia di sopra, se sulla mossa, se sopra altro simile: e per parlare ingenuamente non comprendo che possa cader sul contorno, perchè mi pare che questo si allarghi, e si re-

restringa, dove ciò richiede la forma della gamba, alzando il colmo dell' arco, che fa la polpa esteriore, più alto che quello, che fa la polpa interiore, serpeggiando verso l' attaccatura del piede, e dilatandosi a formare le prominenze dei due malleoli interno ed esterno. Non sulla proporzione, perchè mi pare di essermi assicurato, allorchè la dipinsi, che dalla rotola del ginocchio sino al calcagno corressero tre faccie, ch' è la misura più addattata alla gamba di un corpo giovanile, e gentile. Non sulla notomia; perchè l' incassatura della rotola mi pare, che stia dov' ha da stare, e che da essa vada lo stinco ai due processi dei malleoli direttamente, e senza far arco, com' è facile d' inciampare nel disegnar le gambe. Non sulla coscia di sopra, perchè questa scorciando non può mostrar tutta la sua estensione. Non sulla mossa, perchè se avessi piantata la gamba in altra guisa, per esempio dirittamente, e a perpendicolo, senza far abbassare all' indentro il ginocchio, avrei fatto inginocchiar l' Angelo sulla positura degli Svizzeri, o degli Offiziali d' armata, quando passa il Venerabile. Oltre che se ciò avessi

fat-

fatto, la gamba dell' Angelo avrebbe dovuto segnarsi paralella ad una della Madonna; cosa contraria alla buona composizione, in cui le linee paralelle non rotte da altra linea fanno un effetto assai cattivo, ed odioso. In somma bramerò sapere in che cosa precisamente dovrò correggerla. Replico, che non intendo con tutto ciò di sostenere quel, che ho fatto di errore, perchè anche con tutte queste riflessioni ognuno può sbagliare, e tanto più io. Anzi la prego di far uso con tutta la di lei prudenza di quel tanto, che ho detto sin qui, e solo in caso che da altri, fuorchè da S. E., fossero state promosse le difficoltà, perchè so benissimo qual rispetto io debba avere ai purgatissimi sentimenti dell' E. S., dalla quale piuttosto la supplico di ottenermi un benigno perdono, se la mia insufficienza non ha saputo far cosa meritevole della sua approvazione. Intanto rendendo infinite grazie al mio gentilissimo Sig. Ab. Ruggieri di ogni incomodo, che ha per mio conto, e pregandolo a scusare la lunga dicerìa, desidero, che mi consideri sempre suo Devmo, ed Obbligatissimo Servitore ec.

XXX.

XXX.

Al Conte Santinelli Pesaro.

MIo Fratello presenterà a V. S. Illma un piccolo quadretto di mia mano, cominciato sin dal tempo dei di lui Sponsali, affinchè dovesse servire per una piccola testimonianza delle infinite obbligazioni, che le professiamo: ma la fretta, che mi faceano allora le Monache di Santa Maria Maddalena pel quadro, che ho loro mandato, non solo non mi lasciò impegnare in una tela maggiore, ma ancora non mi permise, se non che di cominciarlo. Per cagione di un altro quadro ancora, a cui subito dovei metter mano pel Signor Card. Mosca, il quale manda quasi ogni giorno, e qualche volta vien egli stesso in persona a sollecitarne il lavoro, ho dovuto andar rubando a volta a volta qualche mezz' ora, tanto che a pezzi e a bocconi fra queste pressure, ed angustie mi è riuscito di ridurlo nello stato, che vedrà. La picciolezza del dono, ogn' altra sua poco vantaggiosa qualità, ed il venir altresì così tardi, e fuor di tempo, se non

po-

potranno meritare il gradimento di V. S. Illma, il potrò almeno sperare dalla somma di lei gentilezza, la quale saprà, più che il dono, risguardare l' umile affetto di chi il porge. E in ogni caso le servirà per farne una risata, tanto più quando vedrà l'allusione del soggetto del quadro, ch' è l' Arcangelo Raffaele, che anima Tobia a trarre a riva il pesce, il qual Sant' Angelo fra gli altri beneficj, che fece al Giovane Tobia, uno fu quello di provvederli una savia, e santa Sposa. Perdonerà V. S. Illma l' ardimento; e supplicandola a darmi occasione di sempre più contestarle la mia servitù coll' ubbidire a' di lei pregiatissimi comandamenti, con tutto l'ossequio mi rassegno.

Roma 25. Giugno 1746.

ELOGIO

DEL SIG. ANNIBALE OLIVIERI

DETTO

NELL' ACCADEMIA PESARESE

LA SERA DEI 16. APRILE 1791.

LA dolce, ed amabile Poesia, vi loro-si Accademici, non è, come ben sapete, forestiera all' Isauro. Io non istarò qui a ricordare gli antichi Secoli, nei quali il nostro Accio la portò sulle Scene Latine calzata di tragico coturno ad esigere dai popoli compassione, e lacrime sugli avversi casi degli Eroi, ed a far sì, che la Grecia non fosse la sola a gloriarsi dei Sofocli, e degli Euripidi. Neppure rammenterò l' età poco a quella posteriore, nella quale fin sulle corde della Lira di un Pesarese Fanciullo di due lustri, qual fu Petronio Antigenide, vennero a scherzare i più leggiadri carmi, i pochi avvanzi de' quali, che tuttavia ci restano, danno a vedere, quanto fosse de' nostri la Poesia geniale amica. Taccio altresì i tempi succeduti al risorgimento dei letterarj studj dopo la quasi total loro estinzione, che nella misera Italia i Barbari cagionarono, allor quando le Isauriche sponde, e la lunga corona delle amene sue colline de' soavi carmi risuonarono dei nostri Guido Postumo, Pietro Barignano, Aurelio Superchj, Pandolfo Collenuccio, Filomuso, Curzio Ardizj, Pietro Ghibellini, e di altri valenti Poeti della nostra

Patria, e di quei tanti ancora, che, sebbene altrove nati, come un Baldassarre Castiglione, e i due celebri Tassi Bernardo, e Torquato, gloria e decoro accrebbero al nostro suolo. Ma non so, se la bell' arte del verseggiare facesse mai tra noi comparsà più piacevole e vezzosa d' allora, che qua trasmessa dall' inclita Arcadia, deposta l' eroica tromba, il vivace plettro, e l' eburnea lira, venne a noi con in mano la pastoral zampogna in abito bensì succinto e semplice, ma piena di candore, e di grazie; e in tal guisa senza il corredo di rapido estro sollevatore seppe negli animi umani i sentimenti del vero soavemente instillare. Accadde bensì ad essa ciò, che accader suole ad un' avvenente Forosetta, che in rustico arredo fra gentili e pompose Cittadine vien accolta, e per lungo tempo alloggiata. Presto ella si dimentica dell' umile, e povero suo portamento, e deposte le ghirlande de' campestri fiori, ama di ornarsi de' ricchi nastri, e de' trasparenti veli, e rivestita di più onorevole ammanto vuol far anch' essa leggiadra ed urbana figura. Tanto succedette fra noi alla scherzosa Poesia. Venuta essa sull'

Isauro

Isauro dalle Arcadi Palestre nella semplice, e pura, ma sempre graziosa pastorale sembianza, ed insieme coll' Arcade Colonia, che la portò, affidata alla custodia di uno de' più chiari e colti Patrizj della Città nostra, qual fu l'immortale Annibale degli Abati Olivieri Giordani, che dichiarato suo vice-custode ebbe il nome di Neralbo Anfrisio, fu tosto da lui fra le dotte Adunanze introdotta, ove le nobili, e sublimi scienze colle loro più celebri quistioni gradito pascolo porgeano ai fervidi ingegni dei figli d' Isauro; ed essa, al fine di temperare alquanto la gravità di quelle coi soavi, e scherzevoli suoi modi, si trovò di dover far di se a vicenda gioconda mostra or fra la sovrana Dottrina delle Sacre e Divine cose; or fra quella, che del giusto, e del diritto è la regola; or fra la Storia, la Cronologia, l' Antiquaria, la Critica, ed altre simili cognizioni, che della verità de' fatti ci rendono instruiti; or fra la moltiforme Filosofia, la quale di tutto ciò, che esiste, indaga le ragioni, e di tutta la natura sviluppa i profondi arcani. Qual maraviglia adunque, se anche la Poesia, ben accolta, e ben alloggiata

giata fra oggetti così sublimi, a poco a poco scordatasi de' Pastori, delle campagne, e degli armenti, solo intorno a materie di eroi, e di cose illustri e magnifiche cominciò ad aggirarsi? Ma pur troppo sì belle avventure sono state anch' elleno soggette a quelle vicende, a cui tutte le umane cose soggette sono. Fu a noi sin da poco meno di due anni in qua rapito dalla morte (ahi dolorosa ricordanza!) il degno, l' inclito, il benemerito Annibale, il quale coll' instituire e dirigere per tanti e tanti anni quella, che sotto il generico nome di Pesarese Accademia fu riconosciuta, avea forse bensì inteso d' incorporarvi, e rendere tuttavia sussistente l' Accademia della Colonia di Arcadia, ma può dirsi certamente, che i dotti esercizj di essa sotto il nativo suo semplice, e Pastorale aspetto erano già totalmente svaniti, e colla lunga infermità, e finalmente perdita del medesimo svaniti, e terminati pur erano da un pezzo addietro tutti quelli di ogni altra letteraria facoltà. Lode però a Dio, che fa questi tornar oggi a rivivere mercè di un altro nobile, generoso, e sublime spirito, che nuovamente fregiato dello stesso lumi-

minoso, ed agli Amatori delle Muse sempre rispettabile incarico di Vice-custode dell' Isaurica Colonia di Arcadia, ed animato anch' egli dallo stesso amor delle lettere e della Patria, come l' egregio suo Predecessore, ecco che qua vi richiama, studiosi Accademici, ed alle letterarie produzioni de' vivaci vostri ingegni nuovo, ed onorevole Liceo qui vi apre, ed appresta. Ama bensì, e vuole, che l' Isaurica Colonia di Arcadia ripigli l' antico suo sembiante, e che all' indole, ai costumi, ed alle leggi della sua gran Madre, da cui ha l' origine, totalmente si uniformi: ma vuole altresì, che a somiglianza, e ad imitazione della medesima e Pallade, e le Muse in bella union congiunte si vedano qui sull' Isauro passeggiar l' Arcadia; e che in bocca de' Pastori or li soavi carmi, ed or le più elevate scientifiche facoltà si odano alternarsi.

E ben si vede, che ad un sì fortunato evento cortese il Cielo arride, nel fare che la rinnovazione dell' Arcade Accademia siegua sotto i fausti auspicj di Voi, Emo e Rmo Principe, cui piace di vostra presenza questa a voi devota ed ossequiosa Adunanza onorare. Alla dolce

speranza, che vogliate degnarla dell' alta vostra protezione, porge una gioconda fermezza il riflettere, che questo erudito esercizio tende a far sì, che, dopo l' estinzione dell' antica Accademia, negli animi della nostra Pesarese gioventù si riaccenda nuovamente quell' amore e desiderio di far acquisto del sapere, a cui le umane lettere sono la scorta, il qual desiderio ed amore pur troppo da un lungo, vile, e neghittoso ozio andrebbe ad essere affatto spento. Ognuno sa, e vede, che a Voi, il quale a questa umile Patria mia, piucchè moderatore delle Sovrane leggi, vi mostrate di essere benefico Padre, basta, che si affacci cosa, che a quella sia di bene, e di vantaggio, che l' innata benignità del vostro cuore par che non trovi posa, finchè non glie l' abbiate proccurato. Parlino le Arti, che promosse avete, e incoraggite: parli la Città stessa, pel cui maggior decoro ne' suoi edifizj tenete così spesso applicato il pensiero: parli (senza che io tutte le vostre verso lei beneficenze troppo lungamente ad annoverare mi estenda) parli tutto il vostro Governo, quanto, sulle regole del giusto, costante,

esat-

esatto, e per ogni conto a voi glorioso, altrettanto per noi dolce, umano, giovevole, e felice; e sarà ben allora a tutti manifesto, quanto fortunato effetto da questo letterario congresso, oggi sotto l'ombra del possente vostro Patrocinio intrapreso, dovrà la Patria nostra aspettare. (*)

Sveglisi dunque omai, Arcadi egregj (che già per tali mi giova considerarvi, ed appellarvi) sveglisi il fervente estro, che l' erudite vostre menti agita, e feconda; e sulle vostre dolci pastorali avene tornino i leggiadri versi a raddolcire quest'aure. Ma a quale oggi gloriosa fronte dovranno eglino intesser corona? Già ce l' addita lo stesso inclito nostro nuovo Vice Custode; egli stesso un degno oggetto de' nostri encomj già a tutti noi stabilisce. All' elogio del lodato suo illustre Predecessore ha egli voluto, che la prima apertura di quest' Arcade Adunanza sia consecrata: e con ciò ha dato subito a conoscere, ch' ei sa distinguere

(*) *Intervenne, o veramente dovea intervenire alla Letteraria Adunanza l' Emo, e Rmo Sig. Card. Giuseppe Doria Pamphilj allora Legato della Provincia.*

l' altrui vero merito, e che la magnanima virtù, che il suo bell'animo adorna, è quella, che gli detta il rendere colle laudi alla memoria di chi alla Patria nostra onore, e beneficenza recò, un tributo di gratitudine, e di giustizia.

Fu già sempre lodevol costume di ogni colto, e ben ordinato Ceto Accademico, allora quando l' inevitabil morte toglieva alcuno de' Socj suoi più ragguardevoli, di pronunciare con breve ragionamento in modo di storica narrazione ciò, che di più esimio e negli studj, e nelle produzioni d' ingegno, e in ogni altra qualità di quello stimabile Letterato era degno di essere con laude commemprato: e questo si chiamò far di quel tal Soggetto l' elogio; il quale poi nei fasti dell' Accademia serbato, la notizia ai posteri ne tramandasse. Poichè dunque dell' elogio dell' immortale Annibale degli Abati Olivieri Giordani si è voluto dare a me l' incarico; a me, cui nè la molto avvanzata età, nè l' innata tenuità de' talenti, nè il lungo interrompimento di letterarie occupazioni possono quella energica vivezza somministrare, che a tant' uopo abbisogna, si adempia tuttavia il venerato comando.

Ma

Ma nel bel primo riandar colla memoria le qualità del chiarissimo Soggetto, di cui ragiono, l' eccelse sue doti tutte mi si paran davanti, quasi una schiera di luminose Dive, ognuna delle quali ha le sue singolari bellezze degne di essere, non dirò solo conosciute ed ammirate, ma per mano di nobile emulazione conquistate, e fatte proprie da tutti gli animi generosi, che in ogni affare vogliono per loro scopo quella gloria, a cui la sola virtù è guida, e maestra. Ma oimè!, questa splendida schiera è così numerosa, che non so, nè come metterle tutte in vista, nè come metterne alcune sole senza all' altre far torto. Ma poichè i ristretti termini di un breve discorso non si debbono da me trascendere, piacciavi, gentilissimi Accademici, di andarle, come in turma osservando in cadauno dei tre aspetti, in cui può essere il chiarissimo Annibale considerato, cioè come gran Letterato, come vero Cittadino, e come Cristiano Cavaliere, in ciascuno de' quali ognuno vedrà, con quanta giustizia sono oggi impiegati i vostri encomj, e il suo nome celebrato.

Ed in fatti se lo riguardo come gran

Let-

Letterato, ecco che questa stessa illustre e ragguardevol corona, che voi qui componete, generosi Arcadi, mi presenta un motivo di riflettere, che l' ardente amor delle Lettere passó in lui come nobile natural retaggio insieme col sangue. Chi fu, che dal superbo suolo Latino sulle tue ridenti spiaggie, o felice Isauro, l' Arcadica Colonia trasferì, e trapiantò? Fu del nostro Annibale la degna Madre. Questa illustre Dama, nobil rampollo della primaria e più chiara Romana Nobiltà, Lavinia Gottifredi, nata, ed educata là sulle rive del Tebro, suonanti d' ogn' intorno dell' armonia delle Arcadi Zampogne, essendo già per tutti i pregj e di corpo, e di animo l' onor del suo sesso, volle esserlo ancora per gli esercizj di Pallade, e delle Muse; e col nome di Elisa Oritiade fece di se in Arcadia ammirevole comparsa. Giunta fra noi Sposa del chiarissimo Cavalier Camillo degli Abati Olivieri, onorabile Patrizio, e zelante amatore della Patria nostra, ed accesa subito anch' essa dell' amore dell' Isaurico suolo, che già come sua Patria risguardava, de' molti e bravi Poetici ingegni di allora unì un dotto stuolo, ed ai lette-

te-

terarj uffizj sulla forma de' già suoi Tiberini Pastori l' Isaurica Colonia di Arcadia compose, e fondò: ond' è che di questa memorabil opra io feci menzione in alcune mie Ottave sull' Imeneo della sua da Lei non degenere Nipote Teresa Machirelli Asclepi, invitandola nel suo passaggio per Pesaro a qui fermarsi alquanto, allorchè cantai

Quì deposte dal crine e gemme, ed auro,
La tua grand'Ava del valor Romano
Degna reliquia, l' Apollineo lauro
Cinse, e il plettro adoprò con stil sovrano:
E Pastorella ai suoi Pastor d' Isauro
Dettò l' Arcadi leggi, e il tenue e piano
Carme insegnò, che in piaggia erma e solinga
Pan modulava sulla sua siringa.
Allora intorno a Lei cento Pastori,
Tutti possenti ad emular nel canto
Il semicapro Dio, coi lor sonori
Versi nuovo a mie selve aggiunser vanto:

E qui in seguito i principali nominai di quei primi Isaurici Vati, che della nostra Colonia furono le primizie, e l' ornamento.

Da

Da questa dunque sì generosa pianta, cresciuta, può dirsi, ed allevata in Arcadia, spuntò con fausti auspicj quell' inclito Germe, che dell' odierno vostro Poetico applauso, eruditi Pastori, è l'oggetto. Ed oh come subito anche ne' primi fanciulleschi studj delle buone lettere si vide l' ubertoso frutto, che raccogliere se ne dovea. Passato egli ben presto in Bologna nel Collegio dei Nobili, parve, che tosto le Muse lo abbracciassero, e se 'l prendessero in cura, imperciocchè speditamente fornito della più pura eleganza del Latino, e del Tosco sermone, lo portarono a correre le vie di Pindo con tal lena, che oltrepassò di molto ogni altro anche de' più facili, e pronti. Sogliono sempre le Muse le più gravi scienze precorrere, e loro aprire la strada: quindi è che sin d' allora e della sacra, e della profana Storia quanto gli venne alle mani, tutto lesse con grande avidità, e se ne fece tesoro. Fu in quegli anni della prima sua adolescenza, che la lettura del celebre Panegirico, che Plinio nell' assumere il Consolato recitò all' Imperador Trajano, gli formò nella puerile sua mente un' alta idea di quel Principe: ed avendo per avventura fra

le

le triviali, ed ordinarie monete fatto acquisto di una medaglia di Trajano, si rivolse tutto a contemplarne diligentemente l'immagine, e a studiare, e indagare del rovescio di quella il significato. Questo bastò per accendergli il desìo di cercar medaglie anche degli altri Imperadori, e gli riuscì con sommo suo diletto di ragunarne: e questo fu il seme di quell' Antiquaria Numismatica erudizione, nella quale è stato poscia giudicato il primo, e il più illuminato in tal genere, che ai dì nostri abbia avuto l' Italia. Non so, se il favore, di cui la Nobile sua Famiglia forse godea de' Toschi Medicei Sovrani, o qual altro ne fosse il motivo, fu da' suoi Genitori mandato pel proseguimento degli Studj alla celebre Università di Pisa; ma il più pressante motivo ne sarà stato senza dubbio la fama, e l' alta estimazione, in cui era quell' insigne Ateneo, per la copia, e la scelta qualità de' primi Letterati, onde quei possenti, e magnanimi Mecenati delle scienze composto lo aveano. Accolto ivi nel Convitto, e sotto la direzione del dottissimo, e famoso Giuseppe Averani, oh qual innanzi agli occhj dello studioso Giovane si aprì magnifico

Tea-

Teatro, in cui vide far di se luminosa mostra tutte quante sono le belle facoltá, che innalzando l' uomo sopra tutto ciò, ch' è materia, e senso, il porta a far ricerca, e scoperta della sovrana luce del vero, e con essa a pascere, e maggiormente abbellire la più nobile porzion di se stesso, qual è lo spirito. L' ardente brama d' imparare fece, ch' ei riputasse gran perdita il rimaner di alcuna di quelle Dottrine, ed anche di una sola, totalmente digiuno. Della maggior parte però di esse sotto la prudente direzione del suo gran Maestro volle esser pienamente in possesso; nè si credesse già, che di una superficiale scorsa su di quelle si chiamasse contento. I grand' Ingegni appena si addestrano alla scoperta di una qualche verità in qualunque scienza, non si arrestano a mezza via; ma non allentano i passi, finchè non la vedano interamente, anche nel suo più astruso, e più profondo. Questa fu la ragione, per cui qualora nella sua virile eta s' incontrava di dover parlare ancora coi più versati Letterati de' punti di qualunque scienza, anche la più disparata da' suoi ordinarj studj, ne sapea così accuratamente,

te, e giustamente ragionare, che sarebbesi creduto essere stata quella la scienza di sua principale applicazione.

Ma essendo già maturo alla gloria di un' esimia Dottrina, passò in Roma, dove presto fu il suo merito conosciuto, e forse coi più splendidi Ecclesiastici onori sarebbe stato premiato, se la morte seguita qui in Patria dell' altro unico suo minor Fratello obbligato non lo avesse a secondare i desiderj degl' illustri suoi Genitori, che per la conservazione della Nobile, ed antica sua Famiglia Sposa gli destinarono una delle più rispettabili nostre Dame, qual fu l'egregia Teresa Belluzzi, di cui siccome nè Egli Sposa più degna di Lui, così nè Ella Sposo di Lei più degno avrebbero potuto desiderare. Fra i domestici affari, ch' egli assunse, e che non meno colla più prudente condotta, che colla più signorile e generosa splendidezza seppe trattare, la coltura di ogni sorta di letteraria scienza, e specialmente dell' Antiquaria, a cui trasportato era dal genio, fu la continua sua occupazione. Allora fu, che dopo di essersi reso noto al pubblico con qualche delle prime sue produzioni, per cui di

Lui

Lui si mise in grande espettazione la letteraria Republica, pubblicó la sua celebre illustrazione de' marmi Pesaresi, nella quale manifestò pienamente quanta, e qual fosse la moltiplice vastissima sua erudizione. Tutti i più grandi Letterati e d'Italia, e di Oltremonti vollero con esso contrarre amicizia e carteggio; e tanto lo stimarono, e lo amarono, che non transitò giammai alcuno di essi per Pesaro, ancorchè venuti dalla Francia, dall' Olanda, dall' Inghilterra, dalla Germania, e da ogni altra più lontana parte, che non volesse conoscere, ed ascoltare il nostro celebre Annibale degli Abati Olivieri. Nelle quistioni, che poteano occorrere tra i più valenti e rinomati nell' Antiquaria, tanto Italiani, che esteri, era egli consultato; e nelle loro varie voluminose opere in più e più luoghi il nome, ed i sentimenti dell' Olivieri di Pesaro, come un' autorità del maggior peso, citati si vedono. Fra le preziose sue carte, che dovranno essere gelosamente conservate, fanno una prova di quanto io dico le lettere a lui scritte dagli uomini più illustri, che famoso col loro nome hanno reso il nostro secolo. Vi sono a lui diretti

Bre-

Brevi de' Sommi Pontefici stessi, che mostrano la stima, che di lui faceano: e nominatamente il gran Benedetto XIV., che dei Letterati ben discerneva il merito, desiderò di conoscerlo di persona, e glielo fece sapere: e questa fu la causa, che per l'ultima volta tornò a veder Roma: ebbe però il dispiacere di sentir la perdita, che fece la Chiesa di Dio, di quel gran Pontefice, nel mentre ch' egli era in viaggio. Credo anzi potersi asserire, che di tutti coloro, che ai nostri giorni hanno avuta per Dottrina con qualche distinzione chiara la fama, o pochi, o forse niuno se ne conterà, che corrispondenza col nostro Annibale non abbia tenuto. La stima dunque, che di lui ha avuto tutta la universale Letteraria Repubblica, e il pregio, e la brama, con cui sono state ricercate, e tenute le sue Opere, delle quali, oltre le inedite, le sole uscite in luce dai pubblici torchj sino a cinquantacinque si contano, fa vedere, quanto anche nel solo aspetto di gran Letterato de' vostri encomj, eruditissimi Arcadi, l' Olivieri sia degno.

Sette Citta della Grecia, ognuno sa, che tanto riputarono il vanto di essere

state la Patria di Omero, che per continui secoli acremente, ed ostinatamente se lo disputarono, a segno che ne hanno poi lasciata per sempre indefinita la lite. Che vuol dir questo? vuol dire, che di gran momento è la gloria di un Paese, che ad un qualche grande, e raro ingegno ha dato il nascimento. Io non entro nel merito del paragone tra Omero, e il nostro Olivieri: ma rifletto, che finalmente quelle Greche Città da Omero non riportarono se non un vanto, per quanto grande ei dovesse riputarsi, un vanto però puro, pretto, nudo, e senza frutto alcuno; nè altro forse avrebbono potuto ritrarne da esso, benchè principe di tutti i Poeti, se è vero, ch'egli cieco miserabile, e mendico morisse. Ma il nostro Annibale, dopo di essersi da noi considerato come gran Letterato, e come apportatore per questo titolo alla Patria nostra di una gloria oltremodo stimabile; oh qual abbondante, e vantaggioso frutto si vedrà aver alla medesima prodotto, allorchè nell'aspetto di vero Cittadino sia da noi osservato. Vero Cittadino è quegli, che veramente ama la Patria; e ad ogni saggio è noto, che della Patria il

vero amore non nelle sole parole consiste, nè tampoco nella sempre biasimevole leggerezza di piatire con gli esteri sopra ogni frivola cosa, che la propria Città risguardi. Il vero amore è operoso: *Probatio amoris exhibitio est operis*: disse in altro più grave proposito un Santo Padre. Or qual mai circostanza si è data, in cui la Patria siasi trovata bisognosa di ajuto, ed in cui il nostro Annibale non sia stato tra i più pronti e ferventi ad accorrere al suo sostegno? Se l'hanno afflitta le litigiose molestie di Affittuarj Ministri di pubbliche imposizioni, egli ha ogni volta dato di mano alla penna in sua difesa, e con qual forza! e con che felice esito! E forse meno non ci volea del vasto suo conoscimento per rendere trionfanti della vessata città le giuste ragioni: si vede alla pubblica luce ciò, ch' egli scrisse nella causa *della immunità delle sementi e decime*, e in quella contro *la pretesa imposta sopra il bestiame*, nelle quali apparisce di quanta erudizione della bassa antichità eravi bisogno per rinvenire sin dalla prima origine la provenienza di ciò, che si dibatteva. Se quelli che il Senato compongono della Patria nostra

con quell' amore, che hanno sempre avuto pel nostro bene, hanno cose proficue a pro della medesima stabilito, io credo, che in gran parte ora consigliando, ora suggerendo, ora somministrando erudite notizie de' passati tempi, vi abbia il nostro Annibale in qualche maniera influito. Si sa eziandio, che talora in qualche grave affare, appartenente a tutta intera la nostra Provincia, si sono degnati di valersi di somiglianti sue cognizioni quegli stessi Porporati Padri, che nell' alma Roma dalla Sovrana Podestà costituiti siedono primarj Reggitori al governo di tutto lo Stato: ed Egli sempre colla mira al maggior bene non della sola Patria nostra, ma di tutta la Provincia medesima, ha con benigno loro gradimento ad Essi corrisposto. Sin dai primi giorni, ch' ei tornò da Roma, rivolse compassionevole il guardo alla sua cara Patria, e vide che tanti insigni suoi pregj, ch' essa fin dalla più alta antichità può vantare, per mancanza di eccitamento agli studj nella sua gioventù divenuti erano omai ignoti, ed andavano a terminare nel cieco obblìo totalmente sepolti; ond' è che di tanto danno pensò subito egli al riparo,

e la Letteraria Accademia instituì, nella quale, sebbene era libero a ciascheduno il disputare di qualunque punto in ogni sorta di scienza, era però sua principal intenzione, e premura, che le patrie cose s' illustrassero, del che Egli diede l' esempio con quasi tutte le produzioni del suo talento a tal fine dirette. Ed in fatti svegliatisi gl' ingegni d' Isauro, di quanta mai erudizione non restarono in un tratto forniti? e qual nobil concetto di Città di gran dottrina non si acquistò allora Pesaro presso li forestieri Letterati, che sendo qui di passaggio voleano essere a quella dotta adunanza presenti? L' ardente voglia di rendere nelle leggi i nostri giovani ben addottrinati lo spinse ad addossarsi l' incarico di esserne loro egli stesso il Maestro, e ne ritrassero quei vantaggi, che sperar si doveano da chi potea di quelle mostrare il senso, l' origine, le cause, l' estensioni, le circostanze, e tutti quanti i lumi, che dalla Romana storia, in cui era profondamente versato, necessariamente dipendono. E ben più d' uno di loro risente de' suoi ammaestramenti attualmente il profitto; e v' ha pure chi occupando al fianco So-

vrano qualche luminosa carica ne professa a lui obbligazione, gloriandosi di esservi stato da quelle sue prime instruzioni felicemente incamminato. Alle Arti stesse, che per profitto del nostro popolo alcuni generosi animi pensarono di erigere, Egli fu il primo, che ne accese la nobile disposizione, egli fu il primo, che improntò, e che anzi raddoppiò quella porzione della ripartita somma, che al loro stabilimento fu giudicata necessaria, e sufficiente: e se altri lodevolmente lo imitarono col compimento di quanto occorreva, Egli ha il merito di avergl' incoraggiti, e dato loro l'esempio. Io stesso nei passati tempi nelle confidenze, di cui mi onorava, più volte udii dalla propria sua bocca, allorchè intraprendea l' edificazione sin dalle fondamenta dell'ampio, e signorile suo Palazzo, che a ciò fare era mosso non tanto dal proprio comodo e decoro, quanto dal dar modo di esercitarsi nei lavori a tanta quantità e diversità di Artieri del Paese, che allora d' impieghi si trovavano privi; e dal piacere altresì di veder almeno in qualche piccola parte abbellita la Città; tanto è vero, che il pubblico bene della Patria

era

era la molla, che dava moto, e regola ad ogni suo civil operare. Questo stesso attaccamento fu quello, che nel riflettere, che quantunque la Città nostra di più altre nobili, ed antiche Famiglie sia con tanto suo lustro fornita, di una però restava priva al chiudersi de' suoi giorni, lo fece entrar nel pensiero, e nella brama di supplire a tal perdita col trarre in Patria i rispettabilissimi suoi Nipoti, i quali portando seco le proprie sue doti, e quelle della sua degna Sorella, e loro Genitrice, che fu l'onore e dell' Isauro, che le diè la culla, e della Emilia, che il soggiorno le diede, venivano a rendere la mancanza dell' illustre suo casato perfettamente riempiuta. Che dirò della sua generosità nell' avere al pubblico uso deputata la vasta, rara, e per ogni conto insigne sua Biblioteca, e il prezioso, scelto, ed egualmente raro suo Museo? E quasi ciò poco sembrasse al fervido suo Patrio amore, già è noto a tutti, che nel caso (che il nostro buon Dio tenga pur sempre lontano) dell' estinzion della linea de' nobili suoi congiunti, ai quali per retaggio di sangue spettano le pingui sue facoltà, ha disposto, che queste a

tanti varj provvedimenti di pubblica utilità sieno tutte destinate. Sicchè da quanto ho detto è piucchè manifesto, che il grande Annibale degli Abati Olivieri Giordani fu chiaro esempio di un vero Cittadino, il quale tutti i suoi studj, tutti i suoi pensieri, tutte le sue operazioni, tutte le sue fatiche, tutte le sue sostanze, tutti i suoi affetti, e in somma tutto se stesso generosamente alla Patria consecrò.

Se cotanto risalta il merito del nostro soggetto da noi considerato come gran Letterato, e come vero Cittadino, oh quanto più deve grande apparirci, se il risguardiamo come Cristiano Cavaliere. Ma troppo ampio mare imprenderei a scorrere, se tale io volessi accingermi a descriverlo. Pur troppo io vedo, che mi conviene ammainar le vele per non istancar di soverchio la gentil vostra sofferenza in ascoltarmi. Su di tal punto mi basti solamente il divisare, che presso gli uomini in comune, Cavaliere si stima chi di chiaro sangue, e di alto lignaggio può vantare i natali: ma in questo solo solo ed unico vanto quella porzione di uomini, che saggj si chiamano, un gran vuo-

to

to ritrova, il qual vuoto non può essere riempiuto, che dalla sola virtù, affinchè se ne formi quegli, che ornato della chiarezza del sangue, ed abituato a degne, e nobili operazioni, giustamente dee riputarsi, e chiamarsi Cavaliere. Ma quand' anche io mi prefiggessi di contentare la sola turba de' primi, e che? Mi mancherebbe forse abbondante materia di poter mostrare nel nostro Annibale un Sangue derivato da una progenie trà le più illustri, più splendide, e più antiche, che nella Città nostra si contano? Ma io non son qui per dare altrui tal sorta di pascolo, nè a me, per mancanza di ogni titolo, competerebbe il farlo. La virtù dunque è quella, che in lui vi accenno: e non già quella virtù, che gli antichi Gentili Filosofi credettero di avere scoperta, e che da loro a larga bocca insegnata non seppe neppur di un briciolo render migliore il mondo dalla congerie di tutti i vizj miseramente oppresso. Quella vi accenno, di cui ci ha Cristo Signore addottrinati, e che sa fare gli uomini veramente perfetti. Qui, replico, non finirei mai, se volessi del nostro Olivieri mettere in vista tutte le Cristiane azioni.

La

La virtù della Religione, che fisse avea nella sua mente, e nel suo cuore le più profonde radici, lo ha fatto altrui il più chiaro esemplare dell' esercizio di tutti i suoi atti, e nominatamente della frequenza de' Santi Sacramenti, da lui quasi in ogni settimana ricevuti. La sua prudenza nella condotta de' più gravi affari non lo fece mai torcere indietro il guardo dalle regole del Vangelo. La sua schiettezza d' animo estremamente amante della verità gli suscitò bensì de' nemici, ma non permise mai neppur per ombra l' adito in lui nè all' infingimento, nè all' adulazione. Quando però di qualche verità ebbe da avvertire alcuno, lo seppe far sempre con quell' accorgimento, con quella secretezza, e con quella convenienza, che dagli Evangelici Precetti è prescritta; e riguardò con abominazione il vile e detestabil vizio di parlar in un modo, quando taluno è presente, ed in sua assenza diverso linguaggio adoperare. E che dirò della profusa sua carità verso i poveri? N' era testimonianza l' Atrio di sua casa continuamente di miserabili ripieno, che da lui alle loro angustie ristoro traevano. Lo sanno i Sacri Ministri,

ai quali la cura dell'anime è commessa, che subito nel suo soccorso trovavano con che provvedere all' indigenze, o riparare ai disordini del loro popolo: e lo sanno altresì tanti degni Sacerdoti, che nelle necessità da lui penetrate di civili, ma impotenti Famiglie, furono de' suoi ajuti secretissimi strumenti, senza che i beneficati potessero avere del benefattore il menomo indizio. Che dovrei dire della sua mansuetudine e pazienza verso i suoi offensori? Potrei narrare le sue beneficienze loro usate, e l' eroica virtù, colla quale nelle loro traversie Egli medesimo si è fatto per essi scudo, e tutela; onde di questa e di ogni altra virtù ornata e risplendente la sua bell' anima è volata al suo Dio, come giova sperare, a riceverne l' immarcescibil corona nella celeste Beatitudine.

Ecco l' immagine dell' egregio Annibale degli Abati Olivieri Giordani, quanto più brevemente per me si è potuto, espressa nella veduta di gran letterato, di vero Cittadino, e di Cristiano Cavaliere: ed ecco per tante prerogative, che rendono la sua memoria, e il suo nome immortale, quanto giusto, e degno og-

getto delle vostre laudi valorosi Arcadi in esso vi si offre, onde supplendo voi al difetto di me omai per ogni conto invalido Dicitore, coi sublimi e dolci vostri carmi alle glorie di un nostro sì benemerito concittadino un nuovo, e dovuto serto si aggiunga.

RIME.

I.

AUra soave, aura gentil, che scendi (so
Al cuor più che all'orecchio, e in suon festo-
Porti il bel di Gesù Nome amoroso,
E di fuoco divino il petto accendi;

Se te non scuota mai con urti orrendi
Borea crudele, od Euro ingiurioso,
Serba quel Nome entro te stessa ascoso,
E ognor gelosa a custodirlo attendi.

E quando tu vedrai sciorsi il mio frale
Nodo di vita, e il freddo spirto mio
Porsi tremante sul varco fatale,

Gesù ripeti; e allor posto in obblio
Periglio, e tema, egli d'amor sull' ale
Volerà per dolcezza in braccio a Dio.

II.

II.

Chi del Nome Sovran, che qui si adora;
Pari a tutte le glorie avrà le rime?
Deh a narrarle, o Real Vate sublime,
Dammi la sacra tua Cetra sonora.

Ecco ella pende non più tocca ancora
Là sul Giordan di un Cedro all'alte cime,
Se non che in lei sovente i baci imprime
L' aura devota, ch' erra ivi talora:

Dissi; e il Vate rispose: or qual fia lena,
Ch' onda cotanta di solcar si fidi?
Mira del Nome i pregj, e l'ardir frena.

Mi volsi, e, oh vista! un mar sì immenso io vidi,
Ch' alto stupor lasciò gridarmi appena:
E dove son di sì gran Mare i lidi?

III.

III.

O Mura, ove il miglior già si chiudea,
Ch' or si rinchiude entro il celeste coro!
Quì dunque il Nunzio infra i bei raggj d'oro
Apparve? Ivi Maria gli rispondea.

Là fors' è dove il bambin Nume avea
Da lei soave il sonno, e quà il ristoro;
Quì gl' inni, ivi preghiere ognun di loro
Egli al Padre, essa al Figlio umil sciogliea.

A lei gli arcani di sua eterna mente
Sovente aperse in questa parte, e in quella
Di sua croce il dolor disse sovente.

Là sguardi, quivi affetti, ivi favella
Tra Gesù, tra Maria. Beata gente,
Evvi su in ciel gloria sì dolce, e bella?

IV.

Chi mai dell' alta bella, ed amorosa
Del ciel Reina esprimer può l' Immago?
Sol degno a lei formonne il volto vago
Quel Dio, di cui fu Figlia, e Madre, e Sposa.

Ma se il pensiero a tanto vol non osa
Alzarsi troppo del cader presago,
Del mio Spiridion come fia pago
Il cuor, che per lei fiamma ha in se nascosa?

Misero me! che ardii con mano avvezza
Solo alla terra, invan pingere in lei
La maggior dopo Dio del ciel bellezza.

Se tale ad esso offrirti io non potei,
Deh con quei colpi al cuor di tua dolcezza
Fagli, o Vergin, sentir ciò, che tu sei.

V.

V.

BElle soavi liete aure sonore,
Che talora spirar solete intorno
Al dolce di colei bel viso adorno,
Ch' or cela in sacro velo il suo splendore,

Gite or piuttosto dove ardendo il cuore
In mezzo a santa fiamma fa soggiorno;
Indi accese quì a noi fate ritorno
Portando parte del celeste ardore.

Di quel celeste ardor, che a poco a poco
In lei crebbe, e già tanto il sen riempille,
Che più per avvanzarsi non ha loco.

Cosí quelle possenti alme faville
Voi d' intorno spargendo, in divin fuoco
Arder vedrete mille cuori, e mille.

VI.

Città, che paga de' tuoi prischi vanti,
Or che dell'armi il suono alto rimbomba,
Lieta assisa sul dorso ai flutti erranti
Silenzio accenni alla temuta tromba;

So ben, ch' altro conflitto a te davanti
Arse allorché di Dio l'umil colomba (quanti
Contro a se vide il Mondo, Amor, e
Mostri muggir fan la tartarea tomba.

Ecco ne' vinti oggi nemici suoi, (impara
O sii tu in pace, o in guerra, il Mondo
Che a trionfar son nati i Figli tuoi.

Che se lungi da Marte ancor sì rara
Gloria da' tai trionfi aver tu puoi,
Alma città sta in pace, e sei più chiara.

VII.

VII.

Poichè ten gisti a spaziar nel lume
Del volto di quel Dio, che miri, e godi,
Sò ben, che di te privi or vedi ed odi
Gemer d' Isauro i figli oltra il costume;

Che più non han chi ai loro ingegni acume,
E lena aggiunga, e additi i piani modi
Di svolger del saper più arcano i nodi,
E chi ad alzarsi al ver dia lor le piume.

Ma tu scuoti la fronte: ed oh, a noi gridi,
Oh a mortal occhio qual mai denso, e rio
Bujo del ver cuopre la traccia, e i lidi!

Se al ver di giunger v' arde il bel desio,
Santa virtù, che me guidò, voi guidi
A trovarlo quassù, dove il vegg' io.

VIII.

Là di quel colle tra l'alpestre fianco,
E il grembo opposto al nuovo sol, che riede,
Col lauro al crine, e col coturno al piede
D'Accio l'ombra onorata erra pur anco;

E scosso il duol, che sovra il ciglio bianco
Per gli aspri casi degli Eroi gli siede,
Per te, Signor, sorger d'Isauro ei vede
Novello onor di moli al margin manco,

E già in mirar fra i nuovi Lari amici
Scender la pace a unire il buon straniero
Al cittadin con fortunati auspicj,

Ecco, grida, in chi torna il genio altero
Di formar le colonie ampie, e felici,
Ch' era di Roma sola un dì il pensiero.

IX.

Sin da quando l' eccels' arbor di Giove
Co' rami augusti Isauro mio copriva,
Sulle sue sponde albergo avean le nove
Suore, e la Dea della felice oliva.

Di quà fama portò le degne prove
Di Postumo, e Torquato ad ogni riva,
Cui desio d'ascoltar, pur anco move
L' aura, che quì d' intorno erra giuliva.

Aura, chiudi pur l' ali: indarno vai (me
Cercando oggi quel suon, ch' oltra il costu-
Alla gloria d' Isauro accrebbe i rai.

Io dissi: ma oh qual nuovo, e più bel lume
Oggi Arcadia gli reca! Ah torna omai,
Aura gentil, torna a spiegar le piume.

X.

Spingi dall' urna al mar flutti più alteri,
Isauro: il tuo Pastor si fa consorte
Delle tue cure, e dona a te i pensieri,
Da quai del Mondo un dì pendea la sorte.

E l' altro tuo Signor, per cui tu speri
Sanar tue piaghe, ecco con braccio forte
Regge il fren, libra il giusto, ed ai primieri
Aurei studj di nuovo apre le porte.

Ambo agli occhj del Mondo stupefatto
Offron d' alta Virtù raro portento,
Ma ognun di lor per vie diverse affatto.

L'un s'alza a Gloria, e vola al par del vento;
L' altro umil ne discende, e Pastor fatto,
D' una povera greggia è sol contento.

XI.

Luigi mio, che i duri gioghi alpestri
Vinci di Pindo, e già tieni sue cime, (me,
Tal che per l'orme, che il tuo piede impri-
Difficil è, che unquanco altri si addestri;

Quà le Ninfe del mar, là le silvestri
Intente al suon delle soavi rime
Intreccian serti a tua virtù sublime
Di eterno allor, non che di fior campestri.

Ne quì ti arresti già, che da te vassi,
Ove gloria altri premj a te raguna, (passi.
Gloria, a cui teco (ah indarno!) io mossi i

S' ella chiede di me novella alcuna,
Dirai, misero, piange, e addietro stassi
Per inciampo crudel d' aspra fortuna.

XII.

XII.

Dalla Sajana rupe
Limpido sorge un fonte,
Ch' era di nembi all' onte,
D' armenti esposto al piè.
Un bianco pioppo un tempo
All' onda sua pietoso
Nel cavo tronco annoso
Umile conca diè.
Pur, benchè umil, si terso
Stilla il suo molle argento,
Che cento fonti, e cento
Cedongli il primo onor.
Torva, e gelosa solo
Una sorgente altera
Dal sasso di Nocera
Timida il guata ognor.
Mentre io per tuo sovrano
Cenno, o Signor, quell' onda
Stringo in murata sponda
Più bella a zampillar,
La candida del loco
Najade abitatrice
Sul margine felice
Pomposa io vidi star.
Premeale un vago serto
Di fior, parte raccolto

In gruppo, e parte sciolto
L' errante umido crìn.
D' onde tal fasto, io dissi,
Ninfa gentil? Tuo stato
Per qual fu sì cangiato
Propizio almo destin?
Fra noi Numi dell' acque,
Rispose, anche fra noi
La gloria degli Eroi
Bella si fa sentir.
Me del purpureo fregio
La splendida corona,
Ch' al mio Signor si dona,
Superba oggi fa gir.
Ma che fai tu frattanto?
La cetra polverosa,
Ch' ai venti in quercia ombrosa
Da te si abbandonò,
Richiama ai modi usati,
E ad un bell' inno eletto
Formi nobil subietto
Quel, ch' or ti narrerò
Nel cavernoso seno
Dell' ampia, e dura terra
La reggia alta si serra
Del gran padre Ocean.
Sue pomici muscose
Fregiò con bei lavori

Degli eritrei tesori
Tetide di sua man.
In seggj di cristallo
La gran turba de' Numi,
Di mari, fonti, e fiumi
Quì spesso in giro sta.
Quì stanno l' Arno, e il Tebro
Quì il Pò, quì tiensi chiusa
La sicula Aretusa,
Che Alfèo fuggendo và:
V' han pur minori fiumi
Con più scarsa urna al fianco;
V' ha chi a un sol rio pur anco
La via fra l' erbe aprì.
Quel che dall' Oceano
Umor ciascuno ottiene,
Guida per cupe vene
Al fonte, ch' ei sortì.
Fra i grandi umidi Dei
Stava sedendo anch' io,
Che pur di picciol rio
Povera Ninfa son.
Quando del nuovo onore
Dell' inclito Acquaviva
Con tromba aurea giuliva
Fama reconne il suon.
Allor l' alma Allegrezza
Scese vivace, e amica

Della gran Madre antica
A penetrare il sen;
E sovra il bianco ciglio
Di ciascun Dio si assise,
E ad ogni cuor divise
Il riso suo seren.
Chi di noi bagna il loco,
Disser, donde alle cime
Di gloria sì sublime
L' Eroe si aprì il sentier?
Venga, e sia sacro il nome
Del fortunato lido,
E del suo pregio il grido
Suoni per l' Orbe intier.
S' alzò il Sebeto allora
Gridando: in sì bel giorno
Si aggiunga un lustro adorno
Al mio felice suol.
Per lui cresca a mia fronte
Nuova corona; e intanto
Niun mi contrasti il vanto,
Che debbesi a me sol.
Nacqu' ei fra le mie braccia,
E al primo suo respiro
L' aura bevè, che in giro
Pel mio bel Cielo errò.
Partenope sel prese
In grembo, e de' grand' Avi

L' opre famose, e gravi
A lui fanciul mostrò.
Seguìa narrando, come
Bella virtù si apprese
Tosto in suo petto, e accese
A imprese illustri il cor.
Ma il Rodano fastoso
Surse, e disse: Fu questo,
Com' è l' Aurora al resto
D' un più vivo splendor.
I lidi, i lidi miei
Vider maturo in tutto
Quel, che promise frutto
Sì bella speme un dì.
Oh come delle leggi
Il già temuto freno
Dolce in sua mano appieno
Al Popol mio s' offrì.
Il fervido Avignone
Il duol par, che ancor senta,
E il dì pur si rammenta,
Ch' ei lungi andó da se.
Or se il Fiume si onora.
Che il gran purpureo serto
Spuntar vide al suo merto,
L' onor dovuto è a me.
Nò, gridò il Tebro: In questa
Gara di bella gloria.

Più ch' altri la vittoria
Io sol debbo sperar.
Dovea sul suol Latino,
Ch' io fendo con quest' acque
Uno, ch' Eroe già nacque,
Illustri cose oprar.
Del chiaro Zio lo vidi
Nell' arti d' Alme grandi
I voli memorandi
Seguir con lena ugual;
E gioirne vid' io,
In riveder se stesso
Ne' suoi nepoti espresso,
Francesco ombra immortal.
Ma allor che col sovrano
Suo cenno ei resse i prodi
Duci del mar custodi
Intenti al suo voler,
Le lor velate antenne
Dier più orribil minaccia
Contro Epiro la faccia
Alzando, e contro Algier.
L' impavida marina
Piena di ardir guerriero
Col provvido suo impero
Sprezzò la rabbia ostil;
Quà venne il fier pirata
Dalle Africane arene

A morder le catene
Strette al suo piè servil.
Allor al pescatore
Nessun turbò la quiete,
Quando l' amo, e la rete
Ai pesci in mar gittò;
E il buon nocchier la sera
Sedendo sulla prora
I rozzi carmi allora
Senza timor cantò.
Volea più dir; ma Isauro
Del crin l' alga pendente
Dai glauchi occhj repente
Si tolse, e disse: olà;
Ben me vincete, o Fiumi,
Nell' ampio onor dei flutti;
Ma in questo arringo a tutti
Isauro innanzi và.
Là sul mio lido s' alza
L' ultima meta, a cui
Spinge i seguaci sui
Il merto, e la virtù.
Ad essa in cima siede
La gloria, e tiene in mano
L' Ostro dono sovrano
Per chi degno ne fu.
Guida nel dubio corso
Al mio Signore in pria

La destra a offrir venìa
L' Avito alto splendor:
Ma ricusolla, e disse:
Sola i miei passi scorti
Virtude, e là mi porti
Il merto ed il valor.
Bello a veder fu allora
Di cento Dive un coro
Sceso dal ciel, con loro
Franco l' Eroe portar.
V' era Giustizia, e v' era
Clemenza, e seco unita
Venìa pur la gradita
Beneficenza al par.
La Providenza v' era,
Che seco si traea
L' alma Abbondanza, e avea
Il corno aureo ripien.
Ed ei teneasi a lato
L' amabil Gentilezza
Sin dalla culla avvezza
A stargli sempre in sen.
Così fra sue virtudi
Il mio Signor fu visto
Con giusto, e degno acquisto
Il premio oggi ottener.
Sì disse Isauro; e i fiumi
A lui tutti applaudiro;

E andò l' Ambrosia in giro
In segno di piacer.
Tal del Sajano fonte
La Najade cortese
Ciò, che tra i fiumi intese,
Garrula a me scuoprì:
Snella quindi nell' acque
Gittossi in un baleno,
L' onda bagnommi il seno,
Ed ella a me sparì.

XIII.

Nell' età, che i doni suoi
Giovinezza in me cosparse,
D' alme Dive un dì m' apparse
Coppia amabile, e gentil.
Nel vederle ambe al mio fianco,
Le conobbi esser sorelle,
Tanto in lor sembianze belle
L' una all' altra era simil.
Una diemmi e lauro, e cetra
D' auro, e d' ebano contesta,
E mi disse: sovra questa
Chiama i versi a saltellar.
L' altra in man gli stili industri,
E i color mi pose, e disse:
Ciò, che al guardo il cielo affisse,
Prendi in tele ad imitar.
L' ali allor spuntarmi al dorso
Mi sentii, e in seno un fuoco,
Ch' alto a vol dal basso loco
In un tratto mi portò.
E imparai, ch' er' ampio oggetto
Di Pittura, e Poesìa
Alla calda fantasia
Quanto e terra, e cielo ornò.
Or cantando, ed or pingendo
Trassi intanto i giorni miei,

E fra casi or buoni, or rei
Colsi in ciò qualche piacer.
Ma una donna mi raggiunse
Bianca il crin, rugosa il volto,
Che d' avere in se raccolto
Tedio, e cruccio fea veder.
Chi sei? dissi: ella rispose:
La senile Età mi chiamo,
E sebbene ho il viso gramo
Domar posso i forti ancor.
E a quel fervido desìo,
Che in trattar pittura, e rime
Ti sospinge alle alte cime,
Sò ammorzare anche il bollor.
A costei dietro seguiva
D' anni, e lustri una caterva,
Che implacabile, e proterva
A un suo cenno m' assalì;
E quell' ali, ch' io battèa,
Mi spennò di molte penne,
Onde lento assai divenne
Il vigor, che in me languì.
Corser ratti in mio soccorso
Delle dive i genj ardenti,
Che mi trassero ridenti
Sul bel colle, ov' ora io son.
Quí la Dea de' carmi, affine
Ch' io a cantar pur anco agogne,

Delle arcadiche sampogne
Fè gustarmi il dolce suon.
Dolce suon, ch' all' auree corde
Mi richiama, e m' assecura:
Così ancor l' alma Pittura
Quì m' accende, e ardir mi dà;
Col mostrarmi e piante, e boschi
Colli aprichi, amene valli,
Rivi, fonti, ornati calli,
D' onde il piè partir non sà.
Là mi addita in torte spire
Dalle azzurre sue montagne
Sceso Isauro, ampie campagne
Strada aprendo al suo venir.
Ecco là, s' io pur non erro,
Ch' ei dall' ampio gorgo ondoso
Sollevando il capo algoso,
Stammi tacito ad udir.
Par, ch' ei rida: ma se rida
Della vecchia, al cui dispetto
Qualche suon, benchè imperfetto,
La mia cetra or tramandò;
O di me s' ei rida forse,
Che invan tento alzar quei vanni,
Cui le penne han tolte gli anni,
Questo è quello, ch' io non sò.

XIV.

LA NINFA DI NOVILARA.

1.

S' è ver, ch' il ciel, le grazie, e la natura
Scuotendo a gara il colmo, e ricco lembo,
I doni loro in te senza misura
Sparser dall' ampio, ed inesausto grembo,
De' quai chi 'l gentil velo, e chi la pura
Alma a occupar volaro a nembo a nembo,
Nobil donzella, in te spero, che ancora
L' amabil cortesìa faccia dimora.

2.

E ben la veggio su quel roseo volto
Seder compagna al placido sorriso,
Che di me villanella umil l' incolto
Spirito affida da' tuoi rai conquiso;
Onde con piè da ritrosìa disciolto
A te men vegno, e porto espressa in viso
La dolce speme, che benigna, e pia
Tu accoglier voglia una preghiera mia.

3.

Povera Ninfa io son: ma pur mia fronte
Di torri onusta, e questo coro adorno
D' Oreadi, e Napèe leggiadre, e conte
Alunne mie, ch' han nel mio suol soggiorno,
Ti fan veder, ch' a un dilettoso monte,
E a valli apriche, che gli stanno intorno,
Io signoreggio, e ch' ho nel più sublime
Un fido albergo di merlate cime.

4.

Novilara è il mio nome : ei non ti viene
O ignoto, o ingrato : un dì mi dier le stelle,
Che respirasser l' aure mie serene
La tua gran Madre, e l' alme tue Sorelle.
Ma deh ! qual rio destin pur mi trattiene
L'ultimo onor, ch' in me splendan le belle
Tue luci ancora, onde mia gloria in tutto
Del favor degli Dei raccolga il frutto ?

5.

Gli Dei, che già non isdegnar sovente
Sedersi all' ombra de' miei lauri, e mirti
In compagnia di quei, che sul ridente
Mio poggio albergo, egregj incliti spirti,
Sperar m'han fatto oh quanto lungamente,
Ch' a lor tu voglia qualche volta unirti
A scior con essi il suon de' tuoi bei carmi, (mi·
Che ferma i venti, e trae le quercie, e i mar-

6.

Ma poi che Imene ormai fra plausi, e grida,
Cinto il crine di amaraco odorato,
Con face in pugno, e colla scorta fida
De' lieti augurj, che gli stanno a lato,
Per man ti prende, e te festoso guida
Del bel Piceno a un lido fortunato,
Fermati almeno, e ascolta, se i miei preghi
Mertano, o nò, ch' il tuo venir mi neghi.

7.

Tempo già fu, ch' Encelado, e Tifeo;
E gli altri della bruna antica madre
Orrendi figlj con furor, che feo
Pallide degli Dei le armate squadre,
Fer guerra al cielo, e i monti uniti al reo
Disegno, ardiron le focose, ed adre
Nubi col capo urtar de' Numi a danno,
E al temerario piè ne fero scanno.

8.

Ahi! non la sola attonita Tessaglia
Vide allor gli empj con terribil possa
Provar tre volte chi di lor più vaglia
A sovraporre a Pelio Olimpo, ed Ossa;
Che involte ancor nella feral battaglia
La bella Esperia d' alto duol percossa
Mirò sue balze, che con lungo corso
Al gran Padre Appennin formano il dorso.

9.

Cesana alpestre, e di Neron le magne
Scoscese terga, e Catria, che minaccia
Le Stelle con due corna, e le montagne
Tutte, ch' alle mie spalle alzan la faccia,
Ver le contigue al mar pingui campagne
Steser le dure, e sterminate braccia
Per torre al gran Nettun l' ondoso regno,
Ch' era di Giove in Ciel corso al sostegno.

10.

Turbossi il mare, e della glauca Dea
Alma Anfitrite in core un gelo nacque,
Nè il flutto, ohimè, più ricompor sapea
Senza il tridente domator dell' acque.
Lasciaro i balli Dori, e Galatea
Fuggendo ai gorghi più riposti, e tacque
La torma dei Tritoni, e restò tronca
La rauca voce alla cerulea conca.

11.

Ma non potemmo l' esecrando oltraggio
Noi già soffrire Isauriche Colline.
Nuovo allor ci si accese in sen coraggio
D' impedir le intentate aspre ruine,
E quasi schiera, cui dispose un saggio
Duce, i Dei vider noi delle vicine
Rupi orgogliose imporre un freno all' ire
Con lunata falange, e il mar coprire.

12.

Gradir l' opra fedel dall' alto Empiro
Giove, e Nettuno; e il Padre Isauro il calle
Lieto si aprì con flessuoso giro
Per mezzo alla rotonda amena valle:
De' nostri poggj la corona usciro
A mirar le sue Ninfe, a cui le spalle
Copria l' umido crin; e venne insieme
A baciarne anche il mar le falde estreme.

13.

Di Giove intanto il fulmine tremendo
Scuotitor delle nubi, e della terra
I fier Giganti collo scoppio orrendo
Balzò dall' Etra, e profondò sotterra.
Sui monti alteri poi suo sdegno ardendo
Fur dannate a soffrir perpetua guerra
Da' venti, e ghiacci le lor cime, e i cupi
Fondi ad esser covil d'orsi, e di lupi.

14.

Poichè il fuoco dell' alta ira s' estinse,
Ch' esca più non trovò sui crudi mostri,
E l' Iride di gioja aurea dipinse
La bella faccia agli stellati Chiostri,
Lo stuol de' numi a dar premio s' accinse
Al fido oprar: onde sui colli nostri
Con ubertoso corno ognun di loro
Versò di sue dovizie ampio tesoro.

15.

L' aurea spica ondeggiar Cerere bionda
Vi fece, e vi piantò Palla l' oliva
Più numerosa della bianca fronda,
Che dall' attorto suo tronco deriva.
Vi pose Bacco la vite feconda
Di turgid' uva, dentro cui più viva
Passa la luce, e bel più che non suole
O flavo, o porporin diventa il Sole.

16.

Vi son quei, ch' innestó soavi frutti
Pomona stessa, e spiran tutti odore
Al par d' arabi aromi, e acceso tutti
D' Indica grana al pari hanno il colore.
Vennero i fior da Flora ivi condutti
Dall' Idalio giardin reggia d' amore,
E Giuno l'aure, ch' han più molli penne
A noi dal re de' venti in dono ottenne.

17.

Alcun de' nostri colli a un qualche dio
Piacque più ch'altri, e in ogni età fu caro.
Per qual pregio non so piacessi anch' io;
Me l' alme muse, e il dolce Apollo amaro,
I quai resero nido il colle mio
De' sacri ingegni: ond'è, che per sì raro
Vanto mi guardan sin d' allor gelosi
Di Pindo, e Cinto i gioghi alti, e famosi

18.

Dicon, che anch' oggi sulle mie pendici
Veggonsi errare entro agli ombrosi boschi
Postumo, e Castiglione ombre felici,
Chiari pe' Lazii carmi, e per gli Toschi,
A cui de' prischi miei recessi amici
Forse gli Elisj sembrano più foschi,
E cantan ora uniti, ora divisi
Lor dolci versi su i miei tronchi incisi.

19.

Ma oh quanto più, che ai secoli vetusti,
La gloria mia d' immortal lume è chiara!
Dacchè nei dí, ch' il sol fa i campi adusti,
E la giuba al leon su in ciel rischiara,
Entro recinti fulgidi, e venusti
Dell' Oliviera stirpe alta, e preclara
Ai generosi germi ogn' anno io apporto
Fra l' ombre mie grato, e gentil diporto.

20.

Quivi è dove il magnanimo tuo Zio
Alle Muse, e ad Apollo alza un delubro,
Cui primavera un vago ingresso aprio,
Che in un col verde ha il suol candido, e rubro.
Quanti spirti devoti al biondo dio
Stringe l'Adriaco lito, e il lito Insubro,
Tanti con cetra al fianco han per costume
Venir sovente a venerarne il nume.

21.

La cara gentilezza ivi le porte
Apre, e a mostrarne a tutti Annibal pensa
I dotti arcani; e l' inclita consorte
Del bel lume febeo pur essa accensa
L'opra vi aggiunge, e con maniere accorte
Gli agj di grato ospizio a lor dispensa;
Degna di star, qual cosa de' superni
Chiostri, sol fra le muse, e i numi eterni.

22.

Quì deposte dal crin e gemme, ed auro
La tua grand' ava, del valor romano
Degna reliquia, l' Apollineo lauro
Cinse, e il plettro adoprò con stil sovrano,
E pastorella ai suoi pastor d' Isauro
Dettò l' arcadi leggi, e il tenue, e piano
Carme insegnò, ch' in piaggia erma, e so-
Pan modulava sulla sua siringa. (linga

23.

Allora intorno a lei cento pastori
Tutti possenti ad emular nel canto
Il semicapro dio, coi lor sonori
Versi a mie selve nuovo aggiunser vanto:
Beliso, e il buon Neralbo, e fra i maggiori
Il dotto Albauro udissi, e i due, che tanto
Refulser per virtude, e per ingegno,
Claraste, e il figlio suo di lui ben degno.

24.

Il dotto Brunio qual obblìo potrebbe
Tacer, e qual l' eccelsa inclita Fille
Del tuo bel sesso onor, che al puro bebbe
Castalio fonte le più pure stille?
Ma tutti, ahimè, fur tolti, e ognuno ac-
Ai bei lumi del ciel nuove scintille; (crebbe
E a me de' carmi loro, a udirli avvezza,
Resta sol la memoria, e la dolcezza.

25.

Tanto danno però solo ristora
Il grande Annibal tuo, che questa etade
Rende superba, e Isauro, e Italia onora,
Non che i miei boschi, e l'erte mie contrade.
Lo stuol degli aurei studj ad esso ognora
Stassi ad un lato; e in atto di chi cade,
La cara patria all' altro lato alloggia,
Ch' al fermo braccio suo se stessa appoggia.

26.

Oh se ancor fosse quì l' egregio accolto
Feralbo, ch' or fra cigni ha il re de' fiumi,
Io lo vedrei qual pria rapido, e sciolto
Ir sovra il Cielo a favellar co' Numi;
E vedrei fama, quanto ivi ha raccolto,
Avida a lui rapire, onde ne allumi
Il Mondo, e ciò, ch' a noi l' obblìo contese
Della più antica età, resti palese.

27.

Ma quì Raimondo, a cui le dotte carte
Nulla celaro, i suoi scesi dall' etra
Pensieri svela; altrui de' suoi fa parte
Carlo prode all' oprar, prode alla cetra;
E l' altro pur, la cui mirabil arte
L' indomabile mar guata, e s' arretra,
E che segnò sin dove all' onda atroce
Lice del patrio Isauro urtar la foce.

28.

Ma, ohimè, tu sola o degli eterni Dei
Degna cura, e delizia, ohimè tu sola
Non vieni a far compiuti i vanti miei,
Ma d' averti altro colle or ti consola.
Quanto bella, e gentil se giusta sei
Perchè da' tuoi ritardi a me s'invola (fede,
Il premio, ch' il ciel diemmi? Ah, che a mia
Se te non ho, scarsa egli diè mercede.

29.

Che alla mia gloria oh qual sarìa difetto,
Se si sapesse nell' età futura,
Che quando ai più gran vati io son ricetto,
Me Teresa immortal sola non cura;
Teresa, a cui sì 'l generoso petto
Scalda l'Aonio ardor, che il mondo giura,
Che sebbene il sembiante uman ritiene,
Una ell' è delle nove alme Camene.

30.

E sembri tal, qualor tocchi con franco
Estro la cetra, che ti diede Apollo,
Che fu già della dolce Erato, ed anco
La portò Amor (e da lei stessa io sollo)
Quand' ei sciolta la faretra dal fianco,
E quella appesa al bel candido collo
Alla Musa insegnava l' armonìa
Della soave, e tenera elegìa.

31.

Dunque non suoneran l' auree sue corde
Pe' cavi sassi della mia collina ?
Ah non fia ver : mira il desìo concorde
D' ogn' aura de' miei boschi pellegrina ,
Cui niuna cura tanto il petto morde ,
Quanto il predar la melodìa divina ,
Per cui spera mischiarsi un dí sul polo
A quelle , che fra i dei muovono il volo .

32.

A che più indugi ? Vieni dunque omai
O chiaro onor dell' inclito Santerno ,
E all' apparir de' fulgidi tuoi rai
Tornerà indietro il rio prossimo verno ,
E al pampinoso autun per te il vedrai
Lasciar sull' aer placido il governo ,
E ad ogni passo tuo vaghi uscir fuori
Ai rami i frutti , e al verde suolo i fiori .

33.

Vedrai , se vieni , oh come lieti errare
Fra i lari amici , ov' il tuo Zio soggiorna ,
D'Apollo i genj , e un d'essi in guardia stare
D' una felice cameretta adorna ,
Dal cui nitido , e augusto liminare
Sgrida i profani , e lor l' entrar distorna ,
E non lascia , che dentro orma vi segni ,
Se non che i sacri vati , e i chiari ingegni .

34.

Ospite la sacrò quel tuo celeste
Cantor, ch' è il sol, cui delle muse il coro
Surga, e s'inchini, allor che in bianca veste,
E d' apio coronato entra fra loro.
D' allora in poi venti, e procelle infeste
Non la toccar, ma l' augellin canoro
Ogni dì la saluta, e quando passa
Ogni belva s' arresta, e il capo abbassa.

35.

Uno vi fu, cui 'l vigile, e severo
Genio accostarsi non avria permesso,
Se a Febo amica non gli fea sentiero
L'alma pittura, e non gli aprìa l' ingresso.
Tremante entrovvi; e oh qual presero impe-
Su i dubbj suoi pensieri al punto istesso (ro
Estro, ed ardir, che gli diero ali, per meta
I Cieli gli segnaro, e il fer Poeta.

36.

Alzossi a volo, e andò sin dove il cieco
Orror de' fati l' avvenire involve:
E allor ch' ei scese oh quai, gridava, io reco
Fausti augurj! oh qual nodo il ciel ravvolve!
Di te parlava, alma donzella, e meco
Più non disse: ma dirlo ei si risolve
Cantando sulla cetra, allor che splenda
In me tua luce, e alfin lieta mi renda.

ANNOTAZIONI ALLE RIME

DEL CANONICO

GIO: ANDREA LAZZARINI

I. p. 255. SOnetto per la Festa della Circoncisione di Gesù nel 1774.

II. p. 256. Sonetto per la Festa del Ss. Nome di Maria nel 1733.

III. p. 257. Sonetto per la Festa della Traslazione della San. Casa di Loreto nel 1733.

IV. p. 258. Sonetto col quale l' Autore inviò una Madonna da lui dipinta a Monsignore Spiridione de' Conti Berioli di Città di Castello degnissimo, e zelantissimo Arcivescovo di Urbino, allora Canonico in Patria.

V. p. 259. Sonetto per Monaca.

VI. p. 260. Sonetto per Monaca in Venezia.

VII. p. 261. Sonetto in morte del dottissimo P. Gesualdo Min. Oss. Professore in Pesaro di Fisica, e di Matematica.

VIII. p. 262. Sonetto in Lode dell' Emo Stoppani per le fabbriche da lui ordinate al Porto di Pesaro. Il Colle nominato nel primo verso è il Monte Accio, in oggi detto dell' Imperiale famo-

so

so pei due Palagj, che con superbe Architetture vi eressero Alessandro Sforza, e Francesco M. della Rovere.

IX. p. 263. Sonetto pel riaprimento dell' Arcade Colonia Isaurica in Pesaro.

X. p. 264. Sonetto in lode dell' Emo Marcolini Presidente della Legazione di Urbino, e dell' Emo de' Simone Vescovo di Pesaro.

XI. p. 265. Sonetto al Sig. Abbate Luigi Ronconi.

XII. p. 266. Canzone fatta in occasione, che l' Emo Pasquale Acquaviva ricevè in Pesaro la Beretta Cardinalizia, essendo Presidente della Legazione di Urbino. Il principio della Canzone allude alla Fonte di Sajano circa due miglia distante da Pesaro, ornata con disegno dell' Autore d'ordine del suddetto Porporato.

XIII. p. 275. Canzone recitata dall' Autore in età di 83. anni, in un' adunanza della Colonia Isaurica che si celebrò a Caprile deliziosa Villa della Nobile Casa Mosca.

XIV. p. 278. Ottave alla Nobile, ed Ornatissima Sposa la Signora Contessa Teresa Machirelli Asclepi. E' Novilara

un delizioso castello del Territorio Pesarese presso il quale aveva la sua Villa il Ch. Sig. Annibale Olivieri Zio della Sposa.

P. 280. St. IX. Cesana è il Monte che sovrasta ad Urbino. Monte Nerone, e Catria sono due de' più grandi frà i nostri Appennini, e sorge il primo frà Urbania, e Cagli, il secondo nelle vicinanze di Cantiano.

P. 283. St. XVIII. v. 3. Parlasi di Guido Postumo de' Silvestri Pesarese celebre Poeta Latino, che fiorì trà il XV. e il XVI. secolo, del quale pubblicò alcune Notizie Storiche nel T. XX. della N. R. Calogeriana il dotto, e diligente Sig. Cav. Domenico Bonamini, e del famoso Baldassarre Castiglione, che fu per qualche tempo Conte di Novilara.

P. 284. St. XXI. v. 23. Parlasi del Sig. Annibale Olivieri, e della Signora Teresa Belluzzi di lui Consorte.

P. 285. St. XXII. La Signora Lavinia Gottifredi Romana Madre del Sig. Annibale Olivieri fu Poetessa, e fondò in Pesaro nel 1704. la Colonia Isaurica degli Arcadi nella quale si distinse col nome Pastorale di Elisa Oritiade: Ecco

la spiegazione de' nomi Arcadici delle persone mentovate nelle stanze seguenti.

Beliso Agoreo. Marc' Ant. de' Gozze.

Neralbo Miragetico. Giovanni Abbati.

Albauro Pritaneo. Francesco M. Brigi.

Claraste Alcmenio. Francesco M. Belluzzi, ed era suo Figlio il Sig. Marino.

Brunio. L'Arcidiacono G. Jacopo Rubini.

Fillide Erania. Teodora Brigi Hondedei.

Feralbo . . . . Gio: Battista Passeri, allora Uditore in Ferrara presso l' Emo Legato.

P. 283. St. XVII. Il Con: Raimondo Santinelli uomo di molta pietà, e dottrina.

Ivi v. 4. Il Sig. Carlo Gavardini.

Ivi v. 5. Il Sig. Nicola Ardizj Nobile Pesarese, e buon ingegnere sotto la cui direzione si rifabbricò il molo del Porto di Pesaro:

P. 289. St. XXXIV. v. 2. E' questi il Celebre Conte Camillo Zampieri, che appese alla parete della Camera, che aveva abitata nel Casino Olivieri di Novilara il seguente gentilissimo Faleucio, stampato anche fra le altre sue Poesìe latine alla pag. 45.

Camilli Zampierii Forocorneliensis Carminum Libri quinque. Placentiæ 1771. 8. *L.* 5. *N. XIX. P.* 203.

SAlve, cellula ter beata, nostris
Canenda undique versibus, jocisque.
Urbano strepitu, et favore fractus
Tuum me in gremium libens recepi
Ut sodalitio venusti amici
Frui commodius, diuque possem.
Ast iniquæ alio vocant misellum
Me curæ, lacrimansque te relinquo.
Ergo cellula ter beata, salve.
Omnes interea deos, deasque
Et pulchri genium loci rogabo,
Ne salso madidus vapore pennas
Notus, neu gravis alluens fenestras
Umquam te inficiat malignus imber;
Quodque omni imbre foret, Notoque pejus,
Ne aurium intoleranda crux bonarum
Importunus homo, aut malus poeta
Huc inferre pedem audeat scelestum;
Sed puram, nitidam, integram, atque ca-
Servent te mihi plurimos in annos. (stam

P. 289. St. XXXV. L' Autore.

IN-

INDICE

DELLE COSE CONTENUTE NEI DUE TOMI DELLE OPERE

DEL CANONICO

GIO: ANDREA LAZZARINI

Il Numero Romano

INDICA IL TOMO

L' Arabico la Pagina.

A.

AFfettazione è biasimevole I. 62.
Agasia di Dositeo scultore Efesino. Sua Statua del Gladiatore I. 76. e 159.
Albani (Francesco) Sua Pittura del Ratto di Europa descritta, e lodata I. 42. Suo paragone per rilevare l' eccellenza di Tiziano, Correggio, e Raffaelle I. 143. Pittor leggiadro I. 68.
Algarotti (Con: Francesco) Amico del Lazzarini gli commette due Quadri II. 165. Manda al Lazzarini il suo saggio sulla Pittura II. 177.
Anno presso gli Egizj corrispondeva ad un nostro Mese I. 83.
Apelle lodato I. 86. Sua Pittura del Caval-

vallo I. 116.
Apollodoro Ateniese Pittore I. 165.
Architettura. Cognizione di essa necesaria al Pittore I. 192. Arte anch'essa imitatrice I. 197. Sua origine secondo Vitruvio I. 198., e secondo altri I. 199. In decadenza, e perchè I. 224.
Ariosto citato I. 113.
Aristide Tebano I. 166.
Armogen presso i Greci, che cosa fosse I. 137.
Asseres, che cosa siano I. 205.
Atonagora citato I. 82.
Atramentum tectorium che cosa fosse I. 120.
Azione accessoria I. 15. principale, ivi. Azione principale deve primeggiare nel Quadro I. 52. Difficoltà di conseguire questo pregio I. 53.
Azioni aliene dalla principale, o comuni a tutti i soggetti è difetto introdurle nel Quadro. I. 19.

B.

Baglioni (Madonna Atalanta) fa dipingere a Raffaelle una Deposizione I. 90.
Barbieri (Gian-Francesco) lodato I. 66.
Barocci (Federico) Suo Quadro della Circoncisione I. 53. Descritto, lodato, e difeso II. 23. Vi osservò rigorosamente la prospettiva I. 101. Suo Quadro del S. Andrea I. 67. 102. e 186. Descritto, esaminato, e lodato II. 15. Suo Quadro della B. Michelina descritto, e lodato

I. 70. e 123. e II. 9. Eccellente nelle Carnagioni I. 143. Studiò sulle opere di Coreggio, ivi. Nacque ott'anni dopo la morte di Raffaelle I. 167. Fu Pittore di molta espressione I. 168. Suo Quadro della Deposizione in Perugia lodato. I. 187.
Bellezza è relativa alla qualità delle persone che si rappresentano I. 98.
Bellini. Sua Tavola della Coronazione della Vergine, lodata I. 65.
Bellori (Gian-Pietro) Sua descrizione del Quadro dell'Annunziata del Barocci. II. 33.
Belluzzi (Gian-Battista) Architetto. Suo libro. I. 214.
Berettoni (Nicolò) I. 66. Sue brevi notizie I. 74. Sue Pitture nel Palazzo Altieri, ivi.
Bicciaglia (Tommaso) II. 182.
Bonamini (Cav. Domenico) I. 220.
Bonaroti (Michel Angelo) Ebbe il dono dell'espressione principalmente nelle cose terribili, e maestose. I. 167. Sua Scultura del Mosè, ivi. Sua Pittura del Giudizio I. 89., e 167. Intese più di tutti la Notomìa I. 88. Per troppo sfoggio di Notomìa muscoleggiò le Donne, e i Putti, quasi ugualmente che gli Uomini I. 89.
Bramante da Urbino.

no. Ristoratore della buona Architettura, e brevi notizie intorno al luogo della sua nascita I. 213.
Brun (Mr. le) Suo libro lodato I. 184.

C.

Cagliari . (Paolo) Suo Quadro in Casa Gavardini I. 54., e 66. Aveva l' arte di nascondere la difficoltà del tocco I. 131. Sua Pittura delle Nozze di Cana lodata nel Colorito censurata nell' Espressione I. 178.
Callimaco Architetto inventó l' ordine Corintio. I. 212.
Cammilli II. 73.
Canteria , che cosa fosse I. 205.
Canterini (Simone) I: 66. Sua Pittura in Fano dello Storpio risanato da S. Pietro , lodato I. 73. Fu il più grazioso Pittore dopo Raffaelle I. 107. Suo Ritratto di una Monaca , lodato pel colorito I. 123. Tacciato dall' Albani di fare le carnagioni cenerine I. 129. Ritratto di due Vecchj di sua mano mirabili per franchezza di tocco I. 132. Anteponeva a tutti i Quadri da lui veduti la B. Michelina del Barocci II. 9.
Capreoli , che cosa fossero I. 205.
Caracci (Fratelli) Pittori Bolognesi sbandirono il Manierismo, e furono ristoratori della Pittura I. 10., e 168.

(Ago-

(Agostino) citato I. 92. e 144.
(Annibale) Suo quadretto a guazzo in Casa Lancellotti in Roma descritto, e lodato I. 34. Suo giudizio sulle Pitture di Domenichino, e di Guido in S. Gregorio in Roma I. 152.
Carattere appartiene alla Simmetria; deve essere grande, e gentile I. 94.
Carattere. Difficoltà di unire il grande, ed il gentile contrarj fra loro, e di difinire questi caratteri, e opinione dell' Autore I. 94.
Caravaggio (Michel Angelo da) Suoi pregj, e suoi difetti I. 100.
(Polidoro da) Suo Quadro a S. Silvestro a Monte Cavallo in Roma criticato I. 16.
Catullo citato I. 185.
Centinature. Loro abusi I. 221.
Chiaroscuro. Che cosa sia I. 81. Di quali parti consista I. 132.
Cicerone, citato I. 93.
Cignani (Cav. Carlo) I. 66. Sue Pitture in forlí II. 155:
Cleomene Scultor Greco I. 76.
Colorito; colpisce le anime ancora più rozze I. 115. E' parte essenziale della Pittura I. 116. Ispezioni, che occorrono intorno ad esso, ivi. Suo pregio perfetto Imitazione del vero I. 122.
Columna, che cosa fos-

fosse I. 205.
Comandini (Federico) I. 217.
Contrapposizione, che cosa sia I. 60.
Contorno, che cosa sia. I. 81.
Coreggio (Antonio da) I. 11. Coreggio, e Tiziano superarono Raffaelle nel Colorito I. 121. Sue Madonne I. 167.
Corpo Umano. E' la più bella delle cose visibili I. 87.
Cratone Sicionio Inventore della Pittura I. 87.
Cresila Scultor Greco I. 76.
S. Cristoforo Basilica diruta nelle vicinanze di Pesaro, e suoi vestigj II. 123.

D.

Dante citato I. 128., e 174.
Diodoro Siculo citato I. 83.
Dirce, ossia il Toro Farnese I. 76.
Disegno: non è cosa puramente mecanica I. 79. Suo oggetto, e sue parti I. 81. Sua Invenzione contrastata ai Greci dagli Egizj I. 83. La sua perfezione spicca principalmente nel rappresentare il corpo umano I. 87. Sua esattezza non è ben conosciuta, che da occhio scienziato I. 114.
Distribuzione. E' oggetto principale dell' occhio I. 48.
Domenichino V. Zampieri.
Doro Re d' Acaja diede il nome all' ordine Dorico. I. 111.

Doveri del Pittore communi coll' Oratore I. 13.
Durero (Alberto) II. 7.

E.

Equilibrio della Composizione in che consista I. 69.
Delle Figure in che consista I. 103.
Ercolano scoperto, e vantaggj risultati da ciò alle Arti belle I. 86.
Errori tutti ne commettono I. 21.
Errori. E' migliore, chi ne commette meno I. 21. Si trovano anche nelle opere di Raffaelle, ivi. E II. 213.
Espressione degli interni affetti grande argomento dell' eccellenza del Pittore; fonte, da' quali si trae I. 108. Appartiene principalmente al Disegno I. 150. In che consista, ivi. Riguardo ai bruti, ed alle cose inanimate I. 151. Riguardo tanto le affezioni dello spirito, quanto quelle del corpo. I. 154. Bellissima, e difficile espressione della Statua del Gladiatore di Borghese I. 158. Per conseguire l'espressione bisogna dare all' azione tutta la mossa, che gli conviene I. 182. Esempio di ciò nella testa della B. Michelina dipinta dal Baroccio. I. 182.
Eufranore Pittor Greco dipinge un Teseo a concorrenza di

Parrasio I. 9.
Eupompo Pittor Greco I. 8. Sua risposta a Lisippo I. 9.

F.

Fanciulla di Corinto Inventrice della Plastica I. 82.
Fantuzzi (Cardinal Gaetano) Protettore del Lazzarini I. XV. ed altrove.
Fantuzzi (Con: Marco) I. IX.
Fidia Scultore Greco. Sua statua di Giove I. 69.
Figure quando sono molte, come debbano distribuirsi I. 64.
Focara Promontorio vicino a Pesaro, e vestigj dell' Antico Porto II. 124.

G.

Gavardini (Cav. Girolamo) I. IX.
Gelèe (Claudio) d. il Lorenese, ha saputo esprimere il levare, ed il tramontare del Sole I. 151.
Genga (Girolamo) da Urbino Architetto I. 214.
Gianquinto (Corrado) Sue Pitture in Cesena II. 155.
Glicone Scultor Ateniese. Sua statua d' Ercole I. 76.
Grazia; in che consista I. 41. E' più facile sentirla, che difinirla, ivi. Parere dell' Autore I. 104. Grazie Poetiche I. 41.

I.

Imperiale Architettura di Girolamo Genga I. 214.
Indizj dai quali si può conoscere se un giovane farà progressi nel-

nella Pittura II. 143.
Invenzione Pittorica; in che consista il suo pregio I. 13. Spicca nella rappresentanza di qualche fatto I. 14. Quando riesca più bella I. 33. E' oggetto puramente dell'intelletto I. 48.
Invenzione Pittorica non deve confondersi colla Distribuzione I. 50.
Jono diede il nome all' ordine Jonico I. 211.

L.

Lacoonte Gruppo in Marmo di Agesandro, Polidoro, e Atenedoro, Scultori Rodiani I. 76.
Lande (Mr. de la) Critica alcune Pitture di Pesaro, e viene confutato II. 5. 12. 13. 20. 22. 29. 31.
Lanzi (Abb. Luigi) Suo giudizio intorno li scritti pittorici del Lazzarini I. XI.
Lazzarini (Gian-Andrea) Pesarese. Notizie intorno lui scritte dal Conte Marco Fantuzzi I. XIV. Opinione del Lazzarini intorno a Guido Reni, e Simon Canterini I. 108. Sue Pitture nel Duomo d' Osimo, descritte II. 60. Soffre una malattia in tempo di questo lavoro. II. 93. 96. Dipinge la Storia di Tobia in otto Quadri II. 95. Descrizione di questi Quadri II. 98. Dipinge Mosè esposto al Nilo per la Contessa

d'

d' Olon II. 150. Desidera copiare un Quadro di Tiziano alla Scuola della carità in Venezia, e non gli è permesso II. 153. Non espone i suoi Quadri al concorso con altri, e perchè II. 158. Prende a dipingere per la Badia del Card. Fantuzzi il Quadro del Battesimo, che ora è nella Cattedrale di Urbino II. 160.

Lazzarini (Gian-Andrea) fa il disegno dell' Ospedale di Pesaro II. 166. Dipinge una sacra Famiglia pel Card. Pozzobonelli II. 168. Dipinge una Madonna pel medesimo Porporato II. 171. Disegna il Palazzo Mazzolari in Pesaro II. 178. Manda al Conte Algarotti il Cincinnato, e l' Archimede da Lui dipinto II. 180. E' impegnato a dipingere un Quadro pel Duomo di Foligno, e quattro per quello di Ravenna II. 184. Dipinge un S. Venanzio pel Conte Varano II. 189. Dipinge pel medesimo un Salvatore II. 190. S' impegna a dipinger pel medesimo un Abramo, ed una Giuditta II. 191. Dipinge pel medesimo la scoperta del corpo di S. Venanzio II. 192. E la Beata Battista Varana II. 194. E la riprensione fatta da San Paolo a San Pietro

II. 198. Dipinge la Cena in Emmaus per la Monaca Roncalli di Foligno II. 205. E la Manna piovuta nel deserto II. 207. Fa una replica di un Quadro rappresentante il riposo della Vergine in Egitto pel Card. Spinelli II. 211. Risponde ad alcune critiche fatte ad un suo Quadro II. 213. Dona un suo Quadro rappresentante l'Arcangelo Raffaele al Conte Raimondo Santinelli II. 221.

Lazzarini (Gian-Andrea) invia un quadro di una Madonna da lui dipinta con un Sonetto a Monsign. Berioli Arcivescovo di Urbino II. 258.

S. Leo. Suo Duomo, e sue Pievi descritte II. 127.

Leonardi (Gian-Giacomo) Con: di Montelabbate sue brevi notizie I. 215.

Lisippo Pittor Greco discepolo d' Eupompo I. 8.

Lume, che cosa sia in Pittura I. 135.

M.

Mancini (Cav. Francesco) Maestro dell' Autore. Suo Quadro della partenza di Agrippina descritto, e lodato I. 18. Suo Quadro dell' Alessandro descritto, e lodato II. 48.

Manierismo de' Scolari di Michel Angelo mancata la Scuola di Raffaelle rovinò quasi la Pittura in

Italia I. 10. A giorni nostri torna ad infettare la Pittura, ivi. Nel colorito che cosa sia I. 122. Quanto abbia pregiudicato all'Arte I. 127.
Manieristi. Quali siano I. 8. Ve n' erano forse anche tra i Pittori Greci I. 9.
Maratta (Carlo) Suo Quadro nella Chiesa della Pace in Roma criticato I. 19. Sue Pitture nel Palazzo Altieri I. 75. E' Maestro del Berettoni, da cui alle volte fu superato I. 74. 75.
Massa dell' Ombra, e massa del Lume, che cosa siano I. 138.
Mattorino Compagno di Polidoro da Caravaggio I. 16.
Melinum, che cosa fosse I. 119.
Menglard, espresse vivamente le burasche I. 151.
Mola (Pier Francesco) lodato I. 66.
Monte (Guid' Ubaldo Marchese del) Sue brevi notizie I. 217.
Montelevecchie. Sua Rocca, e Pitture antiche, che in essa si vedono II. 124.
Muccioli Canonico, e Nobile Pesarese amico, e Fautore de Pittori I. 74. 99.
Mutuli, che cosa fosse I. 206.

N.

Naturalisti Pittori quali siano I. 11.
Nealce Pittor Greco: Sua Pittura di una pugna navale fra gli Egi-

Egizj, ed i Persiani I. 25.
Notomia è necessario conoscerla per ben disegnare I. 88.
Novità che cosa sia I. 40.

O.

Olivieri (Annibale) nominato sovente. Suo Elogio funebre recitato dal Lazzarini II. 215.
(Card. Fabio) riceve in dono da Benedetto XIII. un Quadro di Raffaelle.
Ondedei (Giovanni) Pesarese. Sua Tragedia I. 219.
Orazio citato I. 16. 29. 30. 52. 60. 76. 181.
Ordine, che serba il Pittore nell'operare I. 49.
Ovidio citato I. 209.

P.

Palma (Giacomo) lodato I. 66.
Pandolfi (Gian Giacomo) Pittor Pesarese I. 98. 99. 143.
Parrasio Pittor Greco tacciato di manierato da Eufranore I. 9. Lodato I. 86.
Patetico come si ottenga, e suoi effetti I. 36.
Pausania citato I. 25.
Petrarca citato I. 173. 184.
Pittore deve stare attaccato alla verità della Storia sì nel fatto, che nelle circostanze I. 24. Deve far conoscere anche ciò, ch' è accaduto prima, o che accaderà dopo l' azione, che rappresenta I. 27. Deve far conoscere l' indole,

le, ed il costume delle persone, che introduce nel Quadro I. 29. Non deve esser povero d' idee I. 39. Deve essere modesto ne' suoi Dipinti I. 43. Deve essere molto istruito I. 80. Deve scegliere le belle forme I. 95. Deve addattar bene le Fisonomie, e deve saper variarle I. 98. Deve sapere la Prospettiva I. 101. Pittore simile al Poeta, che più s' avvanza nell' Arte più ne scuopre le difficoltà I. 130. Deve aver cognizione dell' Architettura I. 192.
Pittori dotti si riducono a pochi I. 25. Pittori antichi usano quattro soli colori I. 119. Pittori Veneziani eccellenti nel colorito I. 123. Pittori Greci portarono l' espressione al più alto segno I. 165. Pittori Francesi Manierati nell' espressione.
Pittura, e Poesia hanno per loro ogetto il vero I. 6. Fanno professione di perfezionare la Natura I. 11. Hanno l' indole istessa I. 78.
Plauto citato I. 120. 173.
Plinio interpretato I. 9. citato I. 25. 82. 83. 121. 136. 166.
Plutarco citato I. 83.
Poussin (Gasparo) eccellente Paesista I. 45. Quadro rappresentante il cader di un fulmine I. 171. (Niccolò) lodato I.

26. Sua Pittura della Cresima I. 30. Suo Quadro della strage degl' Innocenti descritto, e lodato I. 37. Pittore imaginoso I. 45. Sua Pittura di Fetonte I. 161. Vinto dal Domenichino nell' espressione, ivi. Tuttavia grande I. 169.
Pozzi (P. Andrea) Sua Pittura nella volta di S. Ignazio in Roma criticata I. 70.
Prospettiva necessaria al Pittore I. 101.
Protogene I. 86. 166.

Q.

Quintiliano citato I. 171. 183.

R.

Raffaelle d' Urbino V. Sanzio.
Raimondi (Marc' Antonio) Sua incisione del Giudizio di Paride dal Disegno di Raffaelle I. 43. Altra del Martirio di S. Felicita I. 175.
Reni (Guido) Suo Quadro di S. Tommaso lodato I. 63. 131., e descritto II. 3. Suo giudizio intorno al Pandolfi I. 99. Sua Pittura in S. Gregorio di Roma I. 152. Suo Quadro di Lucrezia Romana II. 8.
Riccioli (P. Giambattista) citato 85.
Riflesso, che cosa sia I. 137.
Roncalli (Cristoforo) d. Pomarancio lodato I. 66.

S.

Sabbatini (Niccolò) Pesarese, Architetto sue brevi notizie I. 218.

Santinelli (Con: Raimondo) edifica la Chiesa dell' Ospedale in Pesaro II. 166.

Sanzio (Raffaelle) da Urbino lodato I. 11. 92. Suo Arazzo del Vaticano I. 27. Altro Arazzo del S. Paolo, che predica all' Areopago I. 39. Sua stampa del Giudizio di Paride descritta I. 43. Dalle Statue Greche apprese a muscoleggiare con più verità di Michel Angelo I. 89. Dottamente intese le funzioni de' Muscoli I. 89. Suoi Nudi alla Farnesina, ivi. Suo Nudo nell' incendio di Borgo I. 90. Sua diligenza nello studiare la Notomia, ivi. Suoi disegni originali, ivi. Suo quadro di una Sacra Famiglia in Casa Olivieri lodato I. 91. e 125. Descritto II. 45. Eccellente nella Simmetria. I. 92. Grandioso nelle sue Pitture del Vaticano I. 97. e nel quadro Olivieri, ivi. Ingrandì la sua maniera sopra quella di Michel Angelo, e questa ancora migliorò, ivi. Ebbe il dono di variare le Fisonomie nelle sue Figure I. 100. Sua Pittura d' Abramo, che adora gli Angeli I. 105. Sua Pittura di Giuseppe, che spiega i Sogni ai Fratelli I. 106.

Sanzio (Raffaelle) da

da Urbino mirabile nel Colorito benchè superato in ciò da Tiziano, e da Coreggio I. 127. Felice nell' espressione delle sue Pitture della Scuola d' Atene, e del Monte Parnaso I. 156. Eccellente nell' espressione I. 166. Sua invenzione del Martirio di S. Felicita intagliata da Marc' Antonio Raimondi descritta e lodata I. 175. Neppure Rafaelle fu immune da qualche errore I. 21., e II. 213.
Saurio da Samo Inventore del disegno I. 82.
Savoldo (Girolamo) lodato I. 66. Suo Quadro in S. Domenico di Pesaro II. 43.
Sbattimento, che cosa sia I. 139.
Servio citato I. 170.
Sile Attico, che cosa fosse I. 120.
Sima, che cosa fosse I. 206.
Simmetria è una delle prime prerogative del disegno I. 92. Fonte principale della sua Bellezza I. 93.
Sinopia, che cosa fosse I. 120.

T.

Templa nelle orditure de' Travi presso i Latini, che fossero I. 205.
Timante I. 86. 166.
Tonon presso i Greci che significhi I. 136.
Transtra presso i Latini che fossero I. 204.
Trometta (Niccolò) d. Niccolò da Pe-

saro I. 66. suo quadro dell' ultima Cena II. 36. Sue Notizie II. 39.

V.

Vannini (Agostino) da Bassano . Suo Crocefisso di Legno in S. Ubaldo di Pesaro II. 43.

Veccelli (Tiziano) Sua massima intorno ai Colori I. 119. Egli, e Coreggio superarono Raffaelle nel Colorito I. 122. Possedeva il tocco di pennello franco, libero, e sciolto I. 131. Figura di una Vecchia da lui dipinta nella Scuola della Carità in Venezia mirabile pel tocco risoluto del pennello I. 132. Limava molto le sue opere I. 133. Suo documento al Tintoretto intorno al chiaroscuro I. 139. Lodato dall'Albano I. 144. Sue Pitture in Venezia annerite II. 150.

Verità la più scelta, la più pura, e la più bella è l' ogetto della Pittura I. 8.

Vinci (Lionardo da) Suo parere intorno a Michel Angelo I. 89.

Virgilio citato I. 110. 111. 113.

Vita pastorale da Teocrito, e da Virgilio si fa parere più bella, che non è I. 12.

Viti (Timoteo) I. 91.

Viviani (Antonio) da Urbino detto il Sordo. Sua copia dell' Annunziata del Barocci, descritta, ed esaminata II. 30.

Unità in un Quadro co-

come s'intenda I. 15.
Volpato (Giovanni) Incide le Pitture di Raffaelle, lodato I. 156.
Uso di dipingere in un Quadro più Santi vissuti in tempi diversi, biasimato I. 14. Di dipingere la Cena con Cristo, e gli Apostoli seduti, biasimato I. 24.

Z.

Zampieri (Domenico) detto Domenichino Sua Pittura a Roma in S. Luigi de' Francesi, descritta, esaminata, e lodata I. 22. Eccellente nell'addattare l' azione alle persone I. 31. Sua Pittura in S. Andrea della Valle in Roma ripresa I. 32. Osservò rigorosamente la Prospettiva nel Quadro di Abele in Casa Machirelli I. 102. Eccellente nell' espressione I. 160. Sua Pittura nel Duomo di Fano descritta, e lodata, ivi. Superò il Poussin nell' espressione I. 161. E forse tutti gli altri I. 168. Suo Quadro di S. Cecilia I. 172.
Zeusi Pittor Greco. Sua Pittura di Elena I. 11. nominato I. 86. Uve da lui dipinte I. 116. Sua Pittura di Penelope I. 165.
Zuccari (Federico) Suo Quadro della Concezione in Pesaro criticato I. 65. nominato I. 66.

FINE.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 057781863